وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الأدب العربي

فرع الدراسات الأدبية والنقدية
تخصص أدب مقارن وعالمي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الأكاديمي الموسومة بـــــ:

صورة العربي في رواية "الغريب" ألبير كامو أنموذجاً.

من إعداد الطالبة:
- وكريف حكيمة

إشراف الدكتورة:
- مسكين حسنية

السنة الجامعية:2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

[وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون وستردون إلى عالم الغيب والشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون].

سورة التوبة الآية: 104.

يعتبر البحث في حقل الصورة من أهم حقول البحث في الدرس المقارن، فهو يكشف عن تصورات الآخر بشأن الأنا، مع الرغبة في تصحيح الأطروحات المغلوطة، من هذا المنطلق راحت البحوث تفتك قيمتها وبعدها الاستراتيجي في توجيه العلاقات بين الشعوب في ضوء آدابها ومنجزاتها، كما تسهم في إغناء شخصية الإنسان، فيزداد فهما لذاته وللآخر معا، كما تستطيع أن تسهم في توسيع أفق الكتابة والتفكير، مما يؤدي إلى نضج الشخصية الفردية على المستوى الإنساني والمعرفي، فيتم التعرف على الذات والآخر في الوقت نفسه، هذا على المستوى الفردي، أما على المستوى الجماعي فتفيد دراسة صورة الآخر تصريف الانفعالات المكبوتة اتجاه الآخر، وفهم وتحليل أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه، وإزالة سوء التفاهم الذي ينزع إلى إعلاء شأن الأنا وتحقير الآخر.

لذلك ارتأينا في هذا البحث إلى تقديم صورة العربي في المخيال الغربي، في سياق تحري المنهجية المعمول بها في دراسة الصورة من منظور الأدب المقارن، ذلك أنها قناة من قنوات التأثير على الصعيد العالمي.

أما الأسباب التي قادتني إلى البحث في هذا الموضوع فترجع إلى عاملين: ذاتية وموضوعية، فأما الذاتية تتمثل أساسا في الاطلاع على آداب الشعوب الأخرى، وأما الموضوعية فترجع إلى أهمية الدراسات التي تناولت بحث الصورائية، وخاصة المساهمات الجزائرية منها بالأخص جامعة عبد الحميد ابن باديس بمستغانم التي تحتوي على مدرسة في الأدب المقارن وهو الدكتور: عباسة محمد.

وهنا في هذه الدراسة نعالج صورة العربي في "رواية الغريب" ألبير كامو أنموذجا، لذلك كان جديرا أن نتحدث عن الأرضية الأدبية والفكرية التي أسس حولها هؤلاء الأدباء أطروحاتهم وأفكارهم حول العرب، كما تحدثنا عن ألبير كامو وحياته وعبثيته وكيف انعكست هذه الأخيرة على رؤيته للعربي في رواية الغريب، وهي رؤية استعمارية استغلالية، وبما أن هذه الدراسة تعني أساسا برصد تجليات الأعمال الأدبية الغربية، وضعنا بحثنا في تحليل جملة من الإشكاليات الفرعية: ماذا نعني بالصورة في الأدب المقارن والصورة الأدبية كمصطلح؟. وماهي أنواعها ونشأتها؟. أما الإشكالية الأساسية التي بني عليها البحث: ماهي الصورة الحقيقية للعربي عند الآخر؟. وما مدى صدق الروائي كامو

في تشخيصه لصورة العربي وتزييفها؟ وهل كان تصويره حقيقيا أم هو تصوير يهدف من ورائه إلى خلفية ايديولوجية؟ .

اخترت "ألبير كامو" كونه عاش في البلاد العربية، لذلك تكون الصورة واضحة حول تشخيصه لصورة الجزائري.

لقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي في دراسة الرواية، وأسست بحثي على خطة قوامها: مقدمة، مدخل، وفصلين، فتناولنا في المدخل: مفهوم الصورة ، وأنواعها، الصورة بين الحقيقة والخيال، صورة الآخر سواء بالنسبة للعرب أو الغرب، أما الفصل الأول فتناولنا فيه أشكال صورة العربي من خلال الرواية بدء بتعريف ألبير كامو وفلسفته المعتمدة على العبث والتمرد، ثم ملخص للرواية وتحليلها من ناحية الأفكار والأسلوب، وتطرقت إلى استخراج أهم صور العربي الموجودة في الرواية، في حين الفصل التطبيقي بعنوان: البنية السردية في رواية الغريب، قدمت فيه تعريفا للبنية السردية ومناهجها المؤسسة لها، كما تطرقت إلى المبنى الحكائي وعناصره من مكان وزمان وشخصيات، والسرد والحوار. التعريف برواية الغريب، ثم خصائص الفعل السردي، تباين الصور في الرواية، بنية الشخصيات وتحديد الأدوار. وفي الخاتمة تم الوقوف على أهم النتائج التي توصلت إليها في مذكرتي.

كما اعتمدت على بعض المراجع والمصادر، تنوعت بين العربية والمترجمة وكذا الفرنسية، ومواقع الانترنت والمجلات.

ويضاف إلى ما تقدمه خصوصية البحث في الصورائية من صعوبات، تتصل بضبط المادة، وقلة المراجع المترجمة في رفوف المكتبات، هذه القلة كانت دافعا في البحث والتوسع في هذا الموضوع .

إن الهدف من الموضوع هو تعديل الصورة التي تولدت من أدباء الغرب عن الإسلام وتصويرهم للعربي في مختلف أعمالهم الروائية وهي صورة غير حقيقية.

وفي الأخير أشكر أستاذتي المؤطرة الدكتورة مسكين حسنية على مساعدتها لي، ووقوفها إلى جانبي من أجل إعداد هذه المذكرة.

1- مفهوم الصورة :

إن مصطلح الصورة صعب تحديد مفهومه، وذلك لتشعبه وارتباطه بكل الميادين، لاسيما النقدية والبلاغية منها، فكثر استعمال مصطلح "الصورة" فيها، وبالنظر إلى المفهوم نجده يتصف بالغموض وعدم الدقة، وذلك لتداخله مع مفاهيم أخرى.

اهتم البلاغيون والنقاد في العصر الحديث بتحديث مفهوم "الصورة" فمنهم من رآها في المعاني والبعض الأخر ضمنها في الجانب الشكلي، والحداثيون نظروا إليها بمدى تأثيرها على الدلالة النصية، وبين هذا وذاك، نستعرض مفهوم الصورة في المعاجم كذا ومفهومها (كيف وردت) في القران الكريم، ثم نعرض المفهوم الاصطلاحي لها .

أ- الصورة :

لغة :

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور" **الصورة الشكل والجمع صُوَرُ، وصِورُ.... وتصورت الشيء، توهمت صُورته، فتصور لي، والتصاوير، والتماثيل** "[1].

ويقول ابن الأثير" **الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا، أي صفته "[2].**

فالصورة بهذا المفهوم تدل على الهيئة و الصّفة، أي الجانب المادّي والمعنوي للشيء. وبالمعنى ذاته وردت "الصّورة" في معجم الوسيط هي:" **الشّكل، والتمثال المجّسم.... والصّورة المسألة أو الأمر، يقال: هكذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء ماهيته المجرّدة وخياله في الذّهن والعقل "[3].**

[1] جمال الدين محمد ابن منظور: لسان العرب، (د؛ ط) ج4؛ دار الصادر، بيروت، 1997، ص85، مادة (ص، و، ر)

[2] المرجع نفسه، ص 86

[3] إبراهيم مصطفى ،حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار: المعجم الوسيط (د، ط) ج1، دار الدّعاء، اسطنبول، 989، ص 525

ب- الصّورة في القرآن الكريم :

اهتم الدّارسون العرب بدراسة "الصّورة" أساساً لفهم النّص القرآني، حيث نجدها في عدّة آيات قرآنية، نذكر منها:

- بصيغة الفعل المضارع "يصّوركم" في قوله تعالى: **"هو الذي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ۚ لَا إله إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ".** الآية6 من سورة آل عمران، فالتصوير في هذه الآية الكريمة متعلق بفعل المولى عزّ وجلّ، فهو وحده القادر على الخلق والتّصوير.
- على صيغة الفاعل " المصوّر" كما في قوله تعالى: **"هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الأسماء الحسنى"**. الآية24 من سورة الحشر، وهي هنا أصبحت اسماً من أسماء الله الحسنى.
- وفي قوله تعالى:**"خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ".**الآية03 من سورة التغابن، في الآية جاء لفظ الصّورة بمعنى الهيئة، التّي خلقنا بها الله سبحانه وتعالى والتّي تتصف بالجمال والحسن.

جـ - المعنى الاصطلاحي:

ربط البلاغيون القدامى مصطلح "الصّورة" بالمجالات البلاغية المختلفة كالمجاز والتشبيه والاستعارة، و أقرب تعريف لديهم (القدامى) تعريف عبد القادر الجرجاني:**" وأعلم أن قولنا: الصّورة إنّما هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الّذي نراه بأبصارنا، فما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصّورة ..... ثمّ وجدنا بين المعنى في أحد البيتين و بينه في الآخر بينونة في عقولنا و فرقاً...... المعنى في هذا غير صورته في ذلك...... "**[1].

فالتشابه في المعاني لا يكون لزاماً تشابهاً في الصّور، و هذا ما أشار إليه عبد القادر الجرجاني اختلاف الصورة رغم تشابه المعنى.

[1] عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ت ح ياسين الأيوبي (د، ط) ، المكتبة العصرية، بيروت، 2003، ص 466

ومن الضروري الإشارة إلى أن أوّل من أشار إلى التّصوير، هو الجاحظ خلال تقويمه للشعر قائلا: **"المعاني مطروحة في الطريق..... وإنّما الشعر صناعة، وضرب من النّسـج وجنس من التّصوير"**[1].

وفي النقد المعاصر اختلف مفهوم الصّورة من مجرد ارتباطها بالأساليب البلاغية المتعدّدة (مجاز، استعارة، كناية......) إلى ما تحدثه من تأثير، ولهذا أولى النّقاد المعاصرون أهميّة كبيرة لـــدراستها وفهمها.

نجد "جابر عصفور" عبّر عن الصّورة بقوله: **"الصّورة الفنيّة طريقة خاصة من طرق التّعبير، أو وجه من أوجه الدّلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني، من خصوصيّة وتأثير...... فإنّ الصّورة لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته، إنّها لا تغيّر إلاّ من طريقة عرضه وكيفية تقديمه........ "** [2].

وكان قول جابر عصفور على سبيل المثال لا الحصر وفيه عبّر على أنّ مدلول الصّورة يشمل العبارة (الأسلوب)، ويشمل الخيال الذي يولّد الانطباع (الأثر) لدى المتلقي.

1- مصطلح دراسة الصورة الأدبية:

تعد دراسة الصورة الأدبية أو**(الصور ولوجيا Imagologie)**أحد فروع الأدب المقارن، وهي تحتاج إلى أدوات الناقد من معرفة بالعلوم الإنسانية (التاريخ، علم الاجتماع، علم النّفس ...) والمناهج النقدية الحديثة كما تحتاج إلى مؤهلات ذاتية كالـــذّوق والحساسية وغير ذلك من أدوات تساعد على تلمس الجمال.

وقد شهد هذا الجمال ازدهاراً ملحوظاً **"بسبب رغبة بعض المثقفين في سيادة مناخ من التّعايش السّلمي، إذ أنّهم يبحثون عن دور فعال في الحياة كي يقاوموا لغة العداء الّتي قد يشيعها المتعصّبون والسياسيون"**[3].

ولوحظ أنّ الصورة التي تقدّمها الآداب القومية للشعوب الأخرى، تشكّل مصدراً أساسياً من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدّول والثّقافات سواء كان هذا إيجابيا أم سلبياً

[1] أبو عثمان بن بحر بن الجاحظ : الحيوان ، تح: عبد السلام هارون، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1996، ص 131-132.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ط3 (م، ث، ع) بيروت، 1992، ص 323.

[3] محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي و الأدب المقارن، دار الشروق، القاهرة، د ط، 1994، ص 39.

"ونعني بسوء الفهم السلبي ذلك النوع النّاجم عن الصورة الغذائية التي يقدّمها أدب قومي ما عن شعب آخر أو شعوب أخرى" [1].

والمقصود بسوء الفهم هو تقديم صورة غير موضوعية للذّات وللآخر في الوقت نفسه، مع أنّ الذات تدرك نفسها حيت تتعامل مع الآخر إذ تتشكل ويعاد تشكيلها في المواجهة مع الآخر، لذلك فإنّ أي تشويه في النظرة للآخر كامن في الذّات، وكما يرى "ألان تورين" في كتابه "نقد الحداثة" ليس هناك من خبرة أكثر أهمية من العلاقة مع الآخر إذ يتشكل الطرفان كذوات، ولمّا يتّم الاعتراف بالآخر تندفع الذّات إلى المشاركة في جهود الآخر من أجل التّحرر من العراقيل الّتي تمنعه من الحياة الإنسانية، وهذه الغاية لا تكون فردية فقط، **" لأنّ حياة الإنسان لا تزدهر إلاّ إذا عاش حياة اجتماعية متفتحة على الآخر مثلما هي متفتحة على الذّات، وبالتّالي تمنعها من التّفاعل مع الآخر، بل قد تصوّره مدّمراً لكينونتها، فيكون رد فعلها تدميراً للآخر أو تشويهاً وإقصاء له "** [2].

إنّ كلّ صورة لابد أن تنشأ عن وعي مهما كان صغيراً، بالأنا مقابل الآخر، وهي تعبير أدبي مستمدّ من نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانيين مختلفين أي المكان الذي تنشأ فيه الصورة ، أي بلد النّاظر والمكان الذي تقدّمه الصورة، ويمكننا أن نعدّ الصّورة جزءاً من التاريخ بالمعنى الوقائعي والسّياسي، بمعنى جزء من الخيال الاجتماعي والفضاء الإيديولوجي الّذي يقع ضمنه، كمّا **" تتعرف من خلال نظرتها للآخر متى تقف مواجهة له؟. هل الاعتقاد الديني و الموقف السياسي و الاقتصادي له دور في العداء ؟ "**[3].

كما تقدم لنا صورة الآخر أثر العلاقة التاريخية بين الآن والآخر في رسم ملامح مشوّهة للذّات والآخر، أي تبرز أثر العلاقات العدائية في تشكيل صورة غير إنسانية، فتتـــــنزّه الذّات وتحقر الآخر.

---

[1] ماجد حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2000، ص 241.

[2] محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي و الأدب المقارن، ص 40.

[3] المرجع السابق: ماجد حمود، ص 242.

نشأة الصورائية :

إن البدايات الأولى لنشأة الصورائية تعود إلى النصف الأوّل من القرن 19، عندما قامت الأديبـة الفرنسية الأصل **"مدام دي ستال" Madame de Stal** بزيارة إلى ألمانيا، وقد تزامن ذلك تصاعد الصّراع بين الشعبين الفرنسي والألماني.

فالفرنسيون يقرّون بأن المجتمع الألماني يتميّز بالبذاءة سواء في اللغة أو الرصيد الثقافي، وأنّه لا وجود لأي آثار أدبية أو ثقافية تستدعي العناية والاهتمام، إذ أنّ السبب واضح وهو الاستعمار، في حين **مدام دي ستال** رأت أنّ الشعب الألماني يمتاز بكل الصفات الجميلة المعاكسة لكل ما دعاه الفرنسيون، وقد جاءت الكتابة الفرنسية بمناقب الشعب الألماني من **"طيبة واستقامة وصدق وجمال طبيعة ألمانيا، ولاسيما وادي نهـر الراين والغابة السوداء، ويغنى الأدب الألماني والمستوى الرفيع الّذي بلغته الفلسفة الألمانية"** [1]. فسعت **مدام دي ستال** إلى تصحيح ما في أذهان الفرنسيين من صور مشوّهة عن الألمان، وبلادهم وثقافاتهم، وكانت محصّلة الرحلة كتاباً عنونته ب **"ألمانيا"** الّذي عرف بالدراسة الأدبية للآخر **"الصورولوجيا"**.

اشتهرت **"Madame de Stal"** بسعة اطلاعها على الآداب الأجنبية عامـة والأدب الألماني خاصة**" وانتقدت أولئك الّذين يحتقرون الآداب الأجنبية، ولا يهتمـون بدراستـــها ودعت إلى دراسة الآداب في لغاتها الأصلية "**[2] .

استشهدت بالآداب الأجنبية لتبيّن وجوه تشابهها ووجوه اختلافها، ومن أهمّ الدّراسات في مجال علم الصّورة.

- رسالة : **"ماريو فرنسوا غويار Mario François Guyard"** صورة بريطانيا العظمى في الرّواية الفرنسية 1914 -1940 .
- رسالة **"ميشيل كادوا "** صورة روسيا في الحياة العقلية الفرنسية 1839 – 1856 .
- رسالة **"أندري منشو AndriMoncho"** ألمانيا أمام الآداب الفرنسية من عام 1814 – 1835 [3].

[1] ينظر، دانيال هنري باجو: الأدب العام و الأدب المقارن، راجع الجزء الخاص بالصورائية.

[2] ريمون طحان: الأدب المقارن، دار الكتاب اللّبناني، بيروت؛ ط1، 1972، ص 23.

[3] دانيال هنري باجو: الأدب العام و المقارن، تر غسان السيّد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، د ت، ص 89 .

2- أنواع الصورة :

أ-الصورة السلبيّة :

إن غياب الموضوعية في رصد الصّور والتّعبير عنها هو ما جعل الأديب أو الرحلة أو المستشرق يقدّم صورة سلبية عن بلد ما على الرّغم من أنّه قد زاره، وتعرّف عليه، لذلك نجد **إدوارد سعيد** في كتابه الشّهير **"الاستشراق"** يوضح مفهوم الشّرق عند المستشرقين فيقول : **"أنّ الشرق الذي يتحدّث عنه المستشرقون غير موجود، فهو شرق من صنع المخيلة الغربية، وإذا كان الحديث عن سلبية هذه الصورة معتذراً فإنّ حديثنا عن الرّحلات الّتي قام بها الغربيون إلى الوطن العربي سيفضي إلى بناء ذلك التصوّر ولو بشكل جزئي"**[1].

من بين الرّحلات التي ساهمت في تشكيل صورة سلبية عن الجزائر وساندت الاستعمار الفرنسي وأيّدت نفوذهم وسياستهم بدعوى نشر الحضارة والتّقدم في الجزائر وهي كثيرة، مثل :

1- كتاب "الجزائرعلى حقيقتها" للمؤلف. م- دستوت (m. dstott) ترجمة عبد الله الركيبي

2- كتاب **"إفريقيا المستنيرة"** للمؤلف: **ه-ت كيني (H-T Kenny)**ترجمة وتحليل عبد الله الركيبي : in lights africain by h..tkeeny- London. 1935jonh Streets-w. Murray. labelle.

3- كتاب **"الجزائر اليوم"** للرّائد : **قوردونكاسلي(Gordon Gasly)** ترجمة وتحليل عبد الله الركيبي Alegria to dong. lient-col. gordoncasly f. r. g. société de géographie d’Alger et de l’Afrique du nord-t-Weser Laurie l-t, d .London.

4- كتاب **"في افريقيا الفرنسية"** مشاهد وذكريات للمؤلفة **بيتيم إدوارد (Miss-Bethem Edward)**ترجمة عبد الله الركيبي in french africain. By

[1] يوسف بكار و خليل الشّيخ: الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدّة للتسويق و التوريدات بالتّعاون جامعة القدس المفتوحة، القاهرة، مصر، 2009، ص 211 .

miss be them Edward (scenes and memory's), London chapman and hall –l- t – d, 1912.

5- كتاب **"بلد القراصنة"** للمؤلف **يكسان فليدنج (Xan Fielding)** ترجمة عبد الله الركيبي corsair country – xan fielding, the travel book club, 121charing gross road. London, 1958.

6- كتاب **"الملعب الجديد"** أو **"جولات في الجزائر"** للمؤلف **الكسندر كنوكس (Alexander A-Knox)**

The new play grounds of wandering in Algeria by alexander a. Knox, keg a Paul paternoster square, London .1881.

إن دراسة المقارن لهذه الصورة السلبية لها قيمتها، حيث تكشف عن تصورات الأمم بشأن بعضها البعض، فتكون محكومة بأفكار مسبقة إيديولوجية وسيّاسية، وحضاريّة معيّنة.

أ- الصورة الإيجابية :

إن الرّحلة إلى باريس من روافد احتكاك العرب بالغرب في العصر الحديث، لذلك نجد الصورة الإيجابية الّتي رسمها الرّحالة العرب لهذه المدينة في أدبهم حيث امتازت بالإعجاب والنظر إلى طبيعة هذه المدينة ووصفهم لها.

نذكر من هذه الرّحلات رحلة الطهطاوي الّذي أقام بباريس في الفترة ما بين (1826 – 1831) وسجل تفاصيل هذه الإقامة في كتابـه **"تلخيص الإبريـز في تلخيص باريـز"** وكذلك رحلة **"باريس"**.

والقارئ لهذه الكتب وغيرها يتجه وجهة إيجابية بـــكل ما تحمله الكلـمة من معـــاني؛ وتتجلّى هذه الإيجابية من خلال تشبيه هذه المدينة بالجنّة وربطها بفكرة التّطور **"وإذا كان الرّبط بين باريس وبين الجنّة، فإنّ الرّبط بين باريس وفكرة التّقدم الفلسفي لها أبعـــاد، وقد تجلت هذه الفكرة في حديث طه حسين عنها، وفي حديـث توفيق الحكيـم، وزكي مبارك، فقد تحدّث طه حسين عن باريس في كتابه "الأيّام" وفي "من بعيد" مثلما تحدّث عنها في "زهرة العمر" وزكي مبارك في ذكرياته، و بدت باريس في هذه الكتب نقطة الانطلاق نحو مشروع حضاري يمثل التّقدم، وتكون باريس فيه بما تجسّده من مبادئ فكرية نموذجاً يحتذى به" [1].**

وإذا تكلمنا عن الرّحلات أو الكتابات الغربية الّتي كتبت بإيجاب عن الجزائر أي تلك الّتي كتبها الغربيون بوعي وفهم كبيرين؛ مثل :

1- "بوابة الصحراء بسكرة" للمؤلف س. هـ. ليدر [2].

2- "جولات في الجزائر العاصمة وما حولها" للمؤلف ل. ج. سيقوين [3].

---

[1] المرجع السابق: يوسف بكار و خليل الشيخ، ص 212.

[2] س. هـ. ليدر: كتاب (بوابة الصحراء بسكرة و ما حولها) ترجمة عبد الله الركيبي :

The Desert Gate Biskra And Thereabout, S.H Leader, London 1910

[3] ل. ج. سيقوين :"جولات في الجزائر العاصمة و ما حولها" ترجمة و تحليل الأستاذ عبد الله الركيبي.

3- "الصحراء ملاذا" للمؤلفة ايديت هالفورد نيلسون الّتي تحدّثت عن ثورة الأوراس عام 1916.

وبغض النظر عن سلبية الصّورة أو إيجابياتها فإنّ تحليل عناصرها، والبحث في ملابستها، وما تحمله من دلالات ومعاني تتخطّى حدود النّص المكتوب، لذلك نجدها تعبّر عن تجربة شخصية للواصف مع مكان انتمائه الإيديولوجي قبل أي شيء آخر.

3- الصورة بين الحقيقة والخيال:

إنّ دراسة موضوع رأي أو وجهة نظر أو صورة يتوّجب التطـرق إلى مسألة الحقيقة و الخيال، والغرض منه إيضاح مدى صدق أو كذب تلك الصّورة الّتي تكونّت في الذّهن ؟ !.

فالمقصود بالحقيقة هو الكلام الناتج عن الأحاسيس اللاّشعورية، بمعنى صدق اللاّشعور النّفسي، وليس الصدق في الكلام، الذي هو عكس الكذب وهذه الصورة الناتجة عن الحقيقة إمّا تكوّنت من جرّاء ظروف وأحداث نفسية ولا شعورية !، ومن جراء صراعات ما بين أشخاص وقد تتعدى إلى المجتمعات، ومنه فهي تعطي صورة صافية غير منمقة عمّا يختلج من أحاسيس، أي تكون الصّورة انعكاس حقيقي لمّا هو موجود في أذهاننا.

لكن يلعب الخيال دوراً في تغيير الصورة من حالة إلى أخرى، و ذلك حسب القدرة التخيلية للشخص أو العلاقة بين الصورة والخيال، إذن هو يسمح لنا بالغوص في عمق الانفعالات وهو أيضاً : **"يعدّ الخيال الّذي ترجع إليه هذه الصّور بالكلمات أو هذا المعجم المصوّر نوعاً من الفهرس أو معجم الصور"** [1].

ولولا الخيال لما استطاعت الصورة تكوين وجودها لأنّها **"غير ذات علاقة مع الوجود ولا مع اللاّوجود إنّها الصيغة الخصوصية لتظهر الوجود من حيث عدم مثوله، فالصورة تربط بين الحاضر والغائب بل إنّها تجعلنا حاضرين إزاء الغياب الذي يجعلها بنية اعتبارها علاقة"** [2].

---

[1] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، ط13، 1983، ص18.

[2] المرجع نفسه: ص 28 .

إذن قوة الخيال هي انعكاس لقوة الصّورة، فالصورة في علاقتها بالخيال غير منقطعة بالحس ومعطياته، ممّا يخلق شخصاً بانفعالاته وأحاسيسه، بعيداً عن الواقع بخياله، بمعنى أنّ الصورة هي علاقة انسجام بين الذّات والخيال الأدبي في الأحاسيس اللاّشعورية .

في بعض المرّات تتحوّل الصّورة المتخيلة إلى شيء محتمل حدوثه، وفي بعض أخرى يعتريها الإبهام والغموض إلى درجة يصعب على القارئ فهم ما تهدف إليه الصورة، فلمّا نصف أحداً على حسب مخيّلتنا الّتي يغلب عليها الخيال فيتم تعدّد التأويـلات والدلالات انطلاقاً من إحساسات صاحبها إلى المتلقي.

إنّ غوص الصورة في الخيال يسودها بعض الغموض وتتعدّد أبعادها، فيتخبط صاحبها في اللاّشعور ويقال أنّ **"الخيال يستمد عناصره الأوليّة من الحياة نفسها ثمّ يعيد تركيبها بشكل جديد مغاير فإذا ما خرج الخيال عن هذه الحدود انقلبت إلى وهم"** [1].

ولا يجب المغالاة في الخيال لأنّه قد يقلب موازين الصورة فيخرجها من الطبيعي إلى المتكلّف.

صورة الآخر في المخيال الغربي :

إنّ صورة الآخر في آثار الأدباء الغربيين يلاحظ أنّها تتسم بسمتين أساسيتين هما: رؤية الشرق بعين أوروبية وليس بعين شرقية، أي ليست رؤية حقيقية واقعية، ومهما يكن فالغرب لا يستطيع أن يرى إلاّ بمنظاره، وهذا أمر طبيعي لا علاقة له بحسن النية، فالشرقي أيضاً لا يستطيع أن يرى الغرب إلاّ بأعين شرقية.

وصورة الشرق من الناحية الإنتاجية تلبّي حاجات ثقافية أوروبية، وخاصة منها: الحاجة إلى الغرائبية وتأكيد الهويّة الخاصّة.

بيد أنّ صورة الآخر في آثار أديب ما قد تعكس حاجة الأديب إلى الهروب من مجتمعهم بكل ما يعتلج من مشاكل، لذلك فصورة بعض البلدان بالنسبة للأوروبيين، تنبع من رغبـة هـؤلاء في الهروب خيـالياً من بلدانـهم الصناعية الـتي تنـتـشر بهـا قوانــين العقلانيـة والتقنية الآلية، إلى بلدان غير صناعية متأخرة تقنياً، من هنا يجد الأوروبي نفسه متحررا

[1] ساعي أحمد سام: الصورة بين المبالغة و النقد، ط2، المنار للطباعة و النشر والتوزيع، ص17.

من قيود المدنية، و في هذه الحالة تكون الصورة الّتي رسمها الأديب للبلد الأجنبي إيجابية تبلغ التمجيد.

"كذلك صورة الغرب نجدها في أعمال كثيرة من أدباء العرب في العصر الحديث، والفرق بينه وبين العرب هو أنّ هذا الأخير يهرب بخياله إلى الغرب يوّد الهروب من مجتمع مستبد يقهر الرّوح والعقل".

ودون أن ننسى الصورة الأدبية للآخر تنبع من التناقض الحضاري والسياسي بين الأمة الّتي ينتمي إليها الأديب وبين أمة أو أمم أجنبية، كما هو الحال صورة العرب المسلمين في آثار الأدباء الأوروبيين، فقد كرهوا الحضارة العربية الإسلامية و أبدوا أعدائهم في تحطيم الحضارة بالوسائل العسكرية، هذا ما تجلّى في الحروب الصّليبية.

صورة الآخر في المخيال العربي :

إنّ دراسة صورة الآخر في أدب ما تعود إلى الرغبة في معرفة الآخر على حقيقته، ففي الغالب نجد المجتمع العربي ينظر إلى الآخر على أنّه عدو وهمجي لكن على العكس من هذا نجد من يرى الاخر انه متحضر ويتسم بالطيبة والصدق والأمانة، ونحن في هذا الصدد نريد أن نبرز صورة الآخر في الأدب العربي، ونحاول بناء صورة صحيحة بعيدة عن الأوهام حول الآخر.

تعد الثقافة المهيمنة سبباً في رسم الذات صورة مشوّهة للآخر، وهذا ينعكس على جمالية الصّورة، ونلمس هذا من خلال الصّورة الّتي رسمها الفلسطينيون للآخر والّتي تختلف عنها في أي مكان آخر، ذلك أنّ الآخر لديهم هو غاصب للأرض وناهب لثرواتها، ومثال ذلك تعدّ صورة الأفعى من الصّور الّتي تبعث في النفس الخوف والهلع، ووّظفها الشعراء الفلسطينيون في رسمهم لشخصية الآخر المحتلّ، يقول أحدهم :

من موحش الغابات جاءت قردة البغيُّ مهنتها و خبرتها اللّدد

جاءت بلبس الحمامة ثمّ انتقت أفعى فثبت في عيونهم الرّمد

أما في كتاب البخلاء فقد خصّه الجاحظ للحديث عن ظــاهرة البخل بطـريقة مضــحكة و صوّر من خلاله البخلاء ونسب إليهم كلّ ما يحط المروءة، فقد استطاع أن يقدّم صورة أمينة لظاهرة البخل فنرى **"أنّ المجتمع الّذي بدأ يعيش قيم جديدة، يرفض قيم البداوة الّتي ترى في صفة الكرم ضرورة حياتية في الصحراء، فجسّد الجاحظ اضطراب**

القيم في ذلك العصر أي بين بداوة ارتحلت تفاصيلها لكنّها بقيت راسخة القيّم في المدن الحديثة " [1].

وفي نفس الكتاب تحدّث الجاحظ عن الفرس أو الحركة الشعوبية الّتي تعتبر حركة تعتز بالتراث الساساني، وترفع شعار أفضلية الأمم الأخرى على العرب، **"فالمرء يتصوّر حين يرى الجاحظ مدافعاً عن العرب ومهاجماً الحركة الشعوبية أنّ صورة الفرس في أدبه ستكون صورة مشوهة، يخصها بدلالات سلبية، في حين يخص العرب بدلالات إيجابية، لكن الجاحظ شأنه شأن كل أديب عظيم أبعد ما يكون عن التّعصب والعنصرية"** [2]. من خلال هذا يقف الجاحظ موقف وسط ووصفه يتسم بالموضوعية ويرى أنّ حالهم كحال غيرهم من النّاس دون تمييز بين العرب والفرس، فلم يقدّم صورة مشوّهة لهم، و كان منفتحاً على الآخر.

أمّا في كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة، فقد وجدناه يصوّر لنا الآخر اليهودي حين كان المسلم يعزي صديقاً له من اليهود قائلاً : **"أعطاك الله على مصيبتك أفضل ما أعطى أحداً من أهل ملتك"** [3].

نلمس في الدّعاء هذا أنّ الله تعالى يجمع كل البشر تحت رحمته وأن الجار المسلم يدعو لصديقه اليهودي بصيغة التفضيل ويتمنى أن يمنحه الله الصبر الكبير.

كما حظي الآخر المسيحي في كتاب عيون الأخبار ببعض المشاهد الّتي تبيّن العلاقة التي تربط المسلم بالمسيحي، فصوّر قتيبة لخطة التقاء أحد المسلمين براهب يبكي **"فسأله : ما يبكيك؟ قال : يا مسلم أبكي على ما فرطت من عمري، وعلى يوم مضى من أجلي لم يحسن فيه عملي"** [4].

نلمح هنا تعاطف المسلم مع المسيحي حين أراد أن يعرف سبب بكائه، وهذا ما يؤكد العلاقة الطّيبة ورغبة المسلم في التواصل مع الآخر وفهمه.

---

[1] ينظر ماجد حمود: صورة الآخر في التراث الغربي، بيروت، ط1، 2010، ص 35 .

[2] ماجد حمود: صورة الآخر في التراث الغربي، ص 39 .

[3] المرجع نفسه، ص 96.

[4] المرجع نفسه، ص 101.

أمّا في كتاب ألف ليلة وليلة فقد كانت بعض حكاياتها موظفة لصورة الآخر، مثلاً نلمس صورة المرأة شهرزاد الّتي تزّوجت شهريار لتنقذ البنات من قبضته، فاعتمدت على طريقة الحكي والإدهاش وإمتاع شهريار بالقصص التي كانت ترويها كل ليلة، فاستطاعت أن تجذب شهريار لتنقذه من عقدته الّتي كانت تدفعه لارتكاب الجرائم اليومية وتنقذ نفسها من موت كان يتربص بها بعد زواجها، فنجحت في خطتها، وقد خاطبها شهريار في خاتمة الليلة الأخيرة قائلاً : **"يا شهرزاد والله إنّي عفوت عنك قبل مجيء هؤلاء الأولاد، ولكوني رأيتك عفيفة نقيّة حرّة تقيّة"** [1].

إذن نلمس توظيف صورة المرأة في ألف ليلة وليلة ملامح إيجابية للمرأة النقيّة والمخلصة الّتي لا تخون زوجها والّتي كان همّها إنقاذ بنات النّاس من قبضة الرّجل وبفضلها تاب عن فعله الذي كان يرتكبه في حق البنات.

كما نجد كذلك في مسرحية **"جميلة بوحيرد"** لعبد الوهاب حقي والّتي يتحدث فيها عن معاناة الشعب الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي وعن الثورة التّحريرية، بحيث ركزّ فيها على رسم صورة لبطولات المجاهدين الأحرار وهم يخوضون حرباً شرسة مع القوات الفرنسية، وبالتحديد ركزّ على إبراز صورة المرأة الجزائرية المناضلة الّتي تكافح من أجل وطنها، ومن بين النساء المناضلات اللاّتي ركزّ عنهنّ عبد الوهاب حقي **"اللّواتي برزن على الساحة النضالية، فتاة واثقة من نفسها، هادئة ورقيقة، إنّها المجاهدة جميلة بوحيرد"** [2].

فهذه المسرحية تشيد بالدّور الفّعال الّذي لعبته المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية المجيدة.

---

[1]- ألف ليلة و ليلة، (د ت) دار الصادر، بيروت، ط2، 2008، ص 679.

[2] "الشخصية و الصراع في مسرحية جميلة بوحيرد"، لعبد الوهاب حقي، مذكرة ماستر من إعداد صبرينة جرو الذيب، سنة 2014، ص 08 .

توطئة:

لقد تناول الأدباء الغرب دراسة صورة العربي، انطلاقاً من كتاباتهم الروائية ورحلاتهم إلى البلاد العربية، فألفت بذلك كتب عديدة تتناول العرب وبيئتهم الاجتماعية، بل حتّى طريقة تفكيرهم، ومن أهم الأعمال الروائية نجد الرّوايات الفرنسية في هذا الصدّد، تناولت صورة العربي، كنموذج في دراسة الآخر، مثل **"اللّوح الأزرق"** لبيليبرت سينويه الّذي كان يمثل فيها العربي شخصية هامشية جدّاً، وكذلك رواية **"العربي L'arabe"** **"**لأدوار أنطوان**"** التي تروي حكاية العربي الغامض الّذي يحلّ بقرية في جنوب فرنسا للعمل، ويسكن في الطابق السفلي بإحدى العمارات، يرتبط احتفاؤه المفاجئ من القرية بحصول جريمة قتل غامضة.

علم الصورة الّذي يمثل أحد الفروع الجديدة في الأدب المقارن، هو نوع من الدراسات الأدبية المقارنة الذي يتناول صورة الأجنبي – الآخر- وقد تعدّدت المفاهيم لأنّه يدرس الآداب القومية المتنوّعة، من خلال اختلاف الحضارات والقيم، وبالتالي اختلاف الأنا للآخر، وسنحاول دراسة هذا الموضوع من طرح رواية **"الغريب"** للكاتب الفرنسي المشهور **"ألبير كامو"**، قصد التنقيب عن صورة العربي في الرواية الفرنسية، لنكتشف كيف يتعاملون ويرون العربي.

وتتشكل الصّورة من خلال أنماط صورة العربي في رواية الغريب ومقارنتها مع صورة الفرنسي في الرّواية نفسها، وكذا قراءة ما بين أسطرها، وإبراز مواطن التناقض فيها، بإبعاد كل ما يشوبها من ظلم وتشويه، كذلك نحاول التعرض إلى ما ادّعاه ألبير كامو حول ما تعرّض له الفرنسيين جرّاء عيشهم في الجزائر، والظلم الّذي تعرّضوا له، وكيف انعكس ظلم الجزائريين لهم معرقلين بذلك مسار حياتهم.

و بمّا أنّ رواية الغريب تنتمي إلى العبث والتمرّد، أي الفكر العبثي الوجودي، وفلسفة العبث والتمرّد، فهو فكر كامو في حياته، ويعبّر عن روح الكاتب وموقفه، كما أنّه يرى أنّ للحزن طريقة أخرى ذاتية داخلية، سننتطرق إلى تعريف الرّوائي **"ألبير كامو"** ثم تحليل الرواية ودراستها، ثمّ استخراج أنماط صورة العربي من خلال الرّواية.

تعريف ألبير كامو:

ولد ألبير كامو عام **1913** بالجزائر، وعاش بها، زار فرنسا وعمره ثلاثة وعشرين سنة، لم يكن ألبير مهتّماً بالسياسة، وقال أنّه تعرّض للظلم في الجزائر، مثله مثل كل أوروبي عاش في بلاد العرب، وكانت الجزائر بالنسبة إليه مجرّد مكان إلهام له، لكنّه كان وفيّاً لها قال: **"الحب الّذي يكنّه المرء لمدينة ما في معظم الأحيان هو حبّ حقيقي"** [1].

كما أن المواضيع التي كتبها كامو في رواياته تدور حول الظّلم والاستبداد والعنف من قبل العربي، لأنّها سمة ملتصقة به.

فالأفكار التي آمن بها كامو كانت حقيقية بالنسبة له، جسّدها في كتاباته وهذا إن دلّ ليدلّ على تمسكه بقيمه وأفكاره، كما أنّ أحداث رواياته قد عـاشها فهي بالنسبـة له ذكريات، وخصوصاً تلك المؤلمة الّتي عاناها في طفولته، حتى انعكست على أعماله الأدبية رغم المدة الزمنية الطويلة.

أحبّ كامو السباحة كثيراً فكانت تمثل له المفرّ الوحيد من ضغط الحياة، بمعنى آخر كانت نوع من التطهير من الشرور، وفي عام 1930 أصيب بأول نوبة من التدرن الرئوي، وهذا المرض هو الذي جعله يتمرّد فتأثر وأثر على حياته، ممّا أبعده عن مهنة التعليم.

التحق بالحزب الشيوعي عام 1934، و أصبح ينشد الدعوة بين العرب، مخلصاً لهم، ثمّ عمل على إنشاء مسرح خاص بالجزائر، وكان قد قدّم فيه الكثير من الأعمال، وشبّت الحرب كان كامو قد تطوّع لها غير أنّ الملازم رفضه وقال : **"هذا الفتى مريض جدّاً، لا نستطيع قبوله"** [2].

أثر هذا في نفسية ألبير، فرحل إلى باريس، وهناك كتب وأنجز **"الغريب"** التي نشرها عام **1942**، وكان عمره آنذاك تسع وعشرين سنة، حاز على جائزة نوبل عام 1958

---

[1] جرمين بري: ألبير كامو akhawiya ، ص 09 .

[2] المرجع نفسه، ص 39.

نظراً لإسهاماته الأدبية والفكرية، وتوفيّ في حادث سيارة عام 1960 في مدينة بورغندي بفرنسا.

أعماله :

ترك ألبير زخماً معرفياً، متجسداً في الكثير من الروايات والقصص القصيرة وبعض المقالات والمسرحيات.

الرّوايات :

* الغريب **« L’étranger »**1942.

* الوباء **«** la peste **»** 1947 .

* الموت السعيد « la mort Heureuse » 1971.

* الرّجل الأوّل **« Premier Homme »** 1995.

القصص القصيرة:

* **المنفى** والمملكة **« L’exil et le Royaume »1957.**

* المرأة الزّانية **« La Femme Adultère ».**

* الرّجل الصامت **« Muets ».**

* الأعراس **« Noces ».**1938

* أسطورة سوزيف « Le Mythe de Sisyphe » 1942 .

* الثائر **« L’homme Révolté »** 1951 .

المقالات :

* خلق بخطر (مقالة عن الواقعية والإبداع الفنّي) 1957.

* المأساة اليونانية القديمة (محاضرة بارنا سوس في اليونان) 1955.

* أزمة الرّجل (محاضرة في جامعة كولومبيا) 1946.

* لا ضحايا ولا جلادين 1946.

المسرحيات :

* *كاليجولا .1938*
* *قداس لراهية « Requin pour une Nommé ».*
* سوء الفهم « la malentendu »1944.
* الحصار « L’état de Siège » 1948.
* السفاحون العادلون 1949.
* الممسوس 1959.

العبثية في أدب ألبير كامو :

عرف ألبير كامو أنّه من أشهر روّاد المدرسة العبثية ويصنّف أيضاً من أعلام التيار الوجودي إلى جانب سارتر، فمعظم كتاباته جسّدت مفهوم العبثية، فهو حاول أن يوّظف العبثية للوصول إلى حياة فاضلة تحمل معنى حقيقياً، عند ذلك يجب على الإنسان أن يحياها بالقيم السامية الّتي لا غنى للإنسان عنها، فلم يكن عبث الوجود هو سبب نشوء مذهب كامو بل قصور هذا الكون عن المعايير العقلانية، ومن الأفكار الّتي نصّت عليها فلسفة ألبير كامو : **"إنّ عدم الوصول إلى الرضا الكامل في الفهم يسرع في عملية المخاض"** [1]، حيث يعبّر عن هذه العبثية في أسطورة سيزيف والغريب والطاعون، فيرى أنّ الحياة تتجه إلى المجهول بلا جدوى، وعلى الجهة النقيضة يقف الموت كمارد أبديّ، وبينهما الزمن الفاضل الّذي يدفع بالإنسان لبذل أقصى الجهود بلا جدوى، ويصرخ كامو بالعبثية، فيقول: **"أصرخ قائلاً : إننّي لا أؤمن بشيء وأنّ كل شيء عبث"** [2].

ويحدّد كامو علاقة العبث بالقتل لأنّ هذا الأخير هو يرتكب جرائم بدافع الهوى ومحاكمات عقلية، فالعبث **"سلوك يجعل القتل على الأقل عملاً مكتئباً"** [3].

إنّ الإحساس بالعبث في الحياة، هو ما جعل الإنسان يقع في المتاهات كلّها، فلا يفرّق بين ما هو صواب من عدمه، وما هو حرام من خلاله، أمّا قضية التمرّد عنده عالجها في

[1] جون كروشناك: ألبير كامو، أدب التمرّد، ت جلال العشري، الهيئة المصرية للكتاب، 1986، ص 08 .

[2] المرجع نفسه، ص 10.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

قالب فلسفي، والتمرّد حسب ألبير هو يهدف للحرّية والعدالة، وعلى كل ما يعرقل حرية الإنسان في مجتمعه، بمعنى أنّه يدعو إلى العيش بهدف إنشاء نفسها بنفسها. فأدب التمرّد **"لا يقدم الحياة على أنّها وضع مستقر بل وضع في طريقه للاستقرار، وتلك التجربة الّتي يكابدها الوجود الإنساني والّتي يسمّيها سارتر بالعذاب وتلك مسؤولية كل فرد من الأفراد الّتي يطلق عليها كذلك لفظ الحرّية"** [1].

لقد تضمنت أعمال ألبير الأدبية مبدأين هما: نظرته العبثية للحياة، والتمرّد أي الثورة على الحياة، وهو تمرّد على عبث الإنسان الّذي يعيشه داخل بيئته.

ملخص رواية الغريب:

"اليوم ماتت أمي أو ربّما ماتت بالأمس..... لست أدري" هكذا افتتح كامو روايته العبثية (الغريب)، وهي أول رواية له وقد كانت بمجملها ترزح تحت المذهب العبثي الأدبي، أي أنّ كامو قد سلّط الضوء فيها على تجربة أو حدث لشخصية بحيث يعطي ردات فعل لا معنى لها، يمكننا تصنيف روايتـــه تحت بند الكوميديا السوداء، فقد ملأها كامو بالكثير من المشاعر المتناقضة والمنطقية كـباقي أعماله الّتي اتصفت بفلسفة العبـث، والجدير بالذكر أنّ كامو عندما شرع في كتابة روايتـــه (الغريب) كان لم يبـــلغ الخامســة والعشرين بعدْ، مما يجعلنا نقف بدهشة أمام تجربته الّتي صارت تحفة أدبية ترجمت إلى أكثر من أربعين لغة ويدرّس في أهم جامعات العالم.

يحكي ألبير لنا أحداث الرّواية من يوم إلى يوم كحوادث متعاقبة تدور في نقطة واحدة ثابتة من الزّمن، وهي تنقسم إلى قسمين :

القسم الأول : يبدأ من استلام بطل الرّواية مرسول لبرقية نعي والدته وتنتهي مع حادثة قتله لذلك الشخص على الساحل الجزائري، أمّا **القسم الثاني:** فيبدأ من لحظة زجّه في السجن إلى غاية إصدار الحكم عليه بالإعدام.

تدور القصة حول موظف في أحد مكاتب الجزائر، فيشرع في حكي أحداث القصة حالماً يستلم تلغراف نعي وفاة والدته، ليأخذ إجازة ويسهر على حياتها طول النهار، وفي

[1] المرجع السابق، ص 07.

اليوم الموالـي يذهـب فـي موكب جنازة أمّه، ولا يبـــدي أي حزن عدا الإحسـاس بالإرهــاق والحرّ، ولمّا عاد، ذهب للسباحة كعادته، فقابل فتاة ووقـع في حبّها، وقام يوصف كل ما جرى بينــهما مــن حب غرائزي، فوصــف لقاءهما في الشاطـئ وكـل مـا مارسـاه مـــعـاً، ووصف تناولهما للطعام في مطعم **"سلست"** وهذا كلّه كان في يوم عطلته، ثمّ يصف العم سلامون صاحب الكلب، وريمون البدائي يكشف لنا أن خليلته العربية تخونه، فيكتب لها مرسول خطاباً لتلك الفتاة، وذلك لاستدراجها إلى بيت **"ريمون"** وتنجح الخطة، فحضرت لبيته، فقام ريمون بفضحها وضربها جزاء خيانتها له، و يشهد مرسول ضدّها في المحكمة.

في الأسبوع الثاني من وفاة أمّه يذهب مرسول مع ريمون للشاطئ في نزهة، وأثناء تجوالهم يلمح ريمون جماعة من الشبان العرب وأنّهم كانوا يتبعونه طوال اليوم، فمن بين الجماعة أخ تلك الفتاة الّذي حاول أن ينتقم من ريمون لضربه أخته، إلاّ أنّ مرسول طمأنه من تلك الجماعة وعادوا إلى القرية دون أن يحدث شجار. ثمّ يصف الكاتب في الفصل السادس من الجزء الأوّل ذهاب كل من مرسول وحبيبته ماري إلى الشاطئ برفقة ريمون مع صديقهم ماسون وزوجته، ذهب الأصدقاء الثلاثة إلى الشاطئ وتركوا ماري وزوجة ماسون في الكوخ الّذي يملكه ماسون، بينما كان الثلاثة يتنزهون فلمحوا شابين عربيين، عرف أنّهما أخ الفتاة الّتي خانته و صديقه، ثمّ وصف لنا الشجار الّذي دار بين ريمون وذلك العربي، حيث جرح ريمون، فيجرّد مرسول ريمون من مسدسه، ثمّ رجعا لكن أثناء صعودهم السلالم لمح مرسول العربي قادماً، وراح يلوح أراد أذية مرسول، غضب هذا الأخير وأطلق الرصاصة الأولى على العربي ومع حرارة الجـو والضغط أتبعها بأربع رصاصات أخرى فأردى العربي قتيلاً.

القسم الثاني من الرواية يبدأ حين يسجن مرسول بفعلته السوداء (القتل)، وكان رافضاً للتعاون مع المحامي، ذلك لأنّه كان يرفض فكرة تلفيق الأحداث، فحكم عليه بالإعدام، ولم يحاول البطل الدفاع عن نفسه، ورفض استقبال الكاهن الّذي كان يزعم بأنّه جاء ليخلّصه من الذنوب، ويطّهره، لأنّه لا يؤمن بالمسيح.

وهكذا تنتهي أحداث الرواية ومرسول ينتظر حكم الإعدام، و كلّه أمل أن تمتلئ السّاحة بالمتفرجين، آملاً أن لا يبقى وحيداً لحظة موته، هو آخر جزء في الرّواية حيث صوّر كامو مرسول وهو إنسان غريب تعرّض للظّلم وهو في غير موطنه الأصلي.

تحليل الرّواية:

رواية الغريب رواية عالمية لأنّها موضوعية من حيث الشكل، فقد ارتبط البطل بشخص كاتب الرّواية، فهناك تداخل وتطابق بين حياة المؤلف وحياة البطل.

استهلت الرّواية بوفاة والدة البطل وبمدخل عدّ من أفضل الافتــتاحيات في القرن العــشرين، وهذا الاستهلال يلخص فكرة الرّواية النفسية، اللامبالاة، التمرّد، الاستهزاء، بالحياة وبالوجود الإنساني، سينقل مرسول طوال الأحداث ردة أفعاله الباردة ليكشف عن وجهه الحقيقي العفوي، **"**هو الّذي يدّخن ويشرب القهوة إزاء جثمان والدته من دون أن يبكي أو يذرف دمـعة واحدة عليـها، هو الغريب الّذي لا يشعر بشيء ولا يرى فرقـاً بـين المـوت والحياة، هو الّذي لا يرى في حبيبته ماري سوى جسداً.

ويمكنه أن يتزوج ماري لأنّ هذا لا يهم، وقتل العربي لأن الشمس أزعجته، تلك الجريمة الّتي ارتكبها دون تخطيط سابق، ودون سبب منطقي أو عقلاني**"** [1]**.**

إذن سبب تناقضاته النّفسية وغرابة سلوكه وتصرّفاته أدانه الجميع ليس بسبب جريمة القتل وحدها إنما بسبب غرابته، اتهم أيضاً لعدم بكائه على أمّه، لرؤيته العبثية اتجاه الحياة، فعدّته المحكمة خطراً على المجتمع يجب إعدامه.

غريب ألبير كامو هو من الغرباء الّذين يملؤون هذا العالم ويشعرون بعد انتمائهم لوطنهم ومجتمعهم، ويعيشون في انعزال نفسي وديني وسياسي وأخلاقي، يعتزلون العالم لأنّهم لا ينتمون له.

وفي الأخير جدير بالذكر بأنّ الرّواية بأسلوبها الفريد، وعباراتها البسيطة الرّاقية، ورتابة موضوعها، ووضوح معالمها للعالمية، فإنّ صاحبها وفق إلى حد كبير في إخراجها كعمل أدبي متميز، هذا ما جعلها من أهم الأعمال الأدبية الفرنسية.

[1] جون كروشناك: ألبير وأدب التمرّد، ص 06.

دراسة رواية الغريب :

أ- الأفكــار :

اعتمد الكاتب في روايته على منهجية دقيقة، حيث تتميّز بالوضوح والتسلسل، عرض أفكاره انطلاقاً من تسلسل زمني للأحداث، كما قام بوصف شخصيات القصة وسردها اعتماداً على التفصيل، بالإضافة أنّه اعتمد على الوحدة الموضوعية إذ أنّ كل جزء من الرواية هو مكمل للجزء الموالي.

فالقارئ لمّا يقرأ الرواية يشعر وكأنّه مع الحقيقة ويعايشها، لذلك يمكن اعتبار عمله فنياً متكاملاً، أمّا دراسة شخصية البطل فهي لا تكترث لأي شيء، يعيش أي شيء، رفض كل ما هو مألوف مبدأه هو الانطلاق من الذات، فهو حاول تحقيق سعادته حتى ولو على حساب الآخرين فلا تهمه حياة أي شخص، لم يقل يوماً أنّه لم يعرف شيئاً بل الآخرين هم سبب كل شيء، هذا من جهة ومن جهة أخرى حبّه لماري لم ينفع في إخراجـه من الجـهود والخمول، وأحداث كثـيرة توالت علـى مدار الروايـة لكن العبث واللامبالاة يبـقي جوهـرها ولبّها.

ب- أسلوب الرّواية :

الرّواية جزأين يكمن الأوّل في إدراك الزمن، تلك الفترة الّتي يتحقق بها مرسول أنّ وجوده ليس له أيّ معنى رغم أنّه يجاوب مع الإحساس بالفعل، لكنّه يغيب الإدراك بعد قتله للعربي ويفقد الزمن.

لقد وردت الأحداث في سياق سرد حقائق وعرض سيرة ذاتية متعلقة بالكاتب نفسه، ممّا يلاحظ على الشخصيات فقد أضفى عليها نوعاً من الغرابة في وصفها، كما اعتمد على أسلوب التحليل عند شخصية معيّنة وأحياناً نلمس الإطناب في عملية سرد الأحداث خاصة في وصف الشخصيات، كما اعتمد التّكرار، فأسلوبه يكثر فيه الحوار خاصة لما سرد المحاكمة في الجزء الثاني من روايته، ونجد أيضاً الأساليب الإنشائية مثل: الاستفهام في قوله : **"هل رحلتك بعيدة ؟ "** [1]، وكذلك قوله : **"ألا تريد أن نراها ؟"** [2].

[1] ألبير كامو: الغريب، ص8.

[2] المصدر نفسه، ص11.

كما نلمس صيغة الأمر في قوله: **"اسكت ! هذه الأشياء لا يليق أن ترويها للسيّد"** [1] .

أمّا المحسنات البديعية مثل الطّباق في قوله : **"إمّا أن تضاء المصابيح كلّها أو أنّ تطفأ كلّها"** [2].

وفيما يخص الصّور البيانية الاستعارة في قوله: **"وكان الرّيف من حولي يكاد يختنق بالشّمس"**[3].

حذف المشبه ورمز له بأحد لوازمه وهي الاختناق؛ وتفيد تقوية المعنى وهي استعارة مكنية.

كما وظفت الكناية في قوله: **"أنّ حياته قد توقفت"**[4].

أنماط صورة العربي من خلال رواية الغريب:

أطلق على كامو فيلسوف العبث والمحال والتمرّد، وهو في روايته يحاول أن يبحث في علاقة العربي بالغربة الّتي أصبح الفرنسي يحسّ بها في الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية، فهو فكّ بعض الرموز الّتي استعملها أثناء حديثه عن العربي، خاصة حديثه عن الفتاة المغربية وعلاقتها مع ريمون صديق مرسول؛ ثمّ تبيان مدى الصدق في أحكامه.

1- صورة العربي الخائن L'image de l'arabe perfide:

هو الإنسان الذي لا يقدر الحب، ذو شخصية ذات نوازع إجرامية، الأنا العليا ضعيف، لا يحكم السيطرة على شهواته، وتعقد علاقات مبنية على الشك، فريمون كان له عشيقة وفّر لها كل شيء وكل ما تحتاج إليه، لكنّها ردّت معروفه **بالخيانة** والكذب والاستغلال و من أمثلة هذا نذكر ما يلي : **"لقد أدركت أنّ عشيقتي كانت تخونني"** [5].

"وأدركت في النهاية أنّها تخونني" [6].

[1] ألبير كامو: الغريب، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص313.

[4] المصدر نفسه، ص18.

[5] المصدر نفسه، ص35.

[6] المصدر نفسه، ص35.

بعد أن قام بتتبعها، اكتشفها كانت معه، وفي نفس الوقت تخونه.

"إنّه يريد أن يكتب لها خطاباً شديد اللهجة، وفي الوقت نفسه يذكرها بأشياء لكي يجعلها تندم، فإذا جاءت إليه وناما في الفراش يبصق في وجهها ويطردها ووجدت هذه الطريقة عقاباً كافياً".

2- صورة العربي المثير للمشاكل L'image de l'arabe Problématique:

هو الإنسان المجادل الذي يطلب من الآخرين أشياء بدون مقابل، لكنّه شخص صعب، لا يستطيع التعايش مع الآخرين ولا مع نفسه، فالمشاكل جزء لا يتجزأ من حياته، ومن هنا يصير معزولاً، وهو إنسان ليس له مبادئ ولا مقوّمات، شخص وحيد وضعيف وماكر.

من بين الأمثلة في رواية الغريب، حيث صوّر ألبير صوره على أنّه شخص يشكل خطراً على الأوروبيين الّذين يتميزون بالهدوء والسكينة، ولأنّ العربي يقوم أساساً على الاضطهاد والعنف، هي وجهة سلبية اتسم بها العربي في روايته، وبذلك يوضح لنا ألبير الفرق بين العربي والأوروبي حين نقرأ الأمثلة التالية: **"أنّه قد كان تشاجر مع شخص دأب على خلق المشاكل له"** [1].

"ولقد قال لي هذا الشخص: انزل من الترام إذا كنت رجلاً، فقلت له اذهب وألزم الهدوء، ولكنّه قال لي أنّي لست رجلاً، وحينئذ نزلت من الترام وقلت له كفى ومن الأفضل لك أن تسكت، وإلاّ فإنّي سأبرحك ضرباً موجعاً..... فقال لي : نعم ؟، وحينئذ وجّهت إليه لكمة، فتهاوى على الأرض، وحينئذ ضربته وركلته مرتين فتخضب وجهه بالدّم، وحينئذ سألته: هل صفيت الآن حسابك معي؟، فقال لي : نعم" [2].

"لقد أجرمت في حقّي.....لقد أجرمت في حقّي.......سأعلمك كيف تجرمني في حقّي".

وتبقى الصفات التي تخص الغربي مميّزة عن العربي، رغم أنّه متواجد في وسط مجتمعنا العربي، وبالرغم من تفتحه وتفاهمه، فإنّه تعرّض للظلم والمشاكل وانتهاك لحقوقه من قبل العربي ومثال آخر:**" ولكن لمحت في الوقت نفسه في آخر البلاج، وبعيداً جداً**

[1] ألبير كامو: الغريب، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص34.

عنا، اثنين من الشبان العرب، قادمين في اتجاهنا، ونظرت إلى ريمون، الذّي قال لي: "إنّه هو" [1].

وراودت في ذهن ألبير كامو أن العربيان جاء للتخاصم والشجار، رغم أنّهما كانا يسيران على الشاطئ مسالمين، و لأنّ الغربي يحمل في مخيلته أفكار مخطئة عن العربي، هذا الأخير لم يشف غليله من الهزيمة التي ألحقا به ريمون حين تعرّض له العربي، وقد كان لقي نصيباً من الضرب والسّب من طرفه لكي يثأر لأخته الّتي كان ريمون قد اعتدى عليها، هذا للانتقام لشرفه.

يمكن أن نخلص أنّ العربي لا يحلّ مشاكله بالطرق السلمية بل يعمد إلى الشجار، فهو غير قادر على الدفاع عن نفسه، بل يجلب المشاكل.

3- صورة العربي المحتال l’image de léxroarabe:

هو الإنسان الذي يتعدى على حقوق الغير بوسيلة غير شرعية وغير قانونية كأن يتفق شخص مع آخر على أخذ شيء لكنّه يحتال شيئاً آخر.

وصورة هذا في الرّواية :

"لماذا لا تعلمين نصف يوم ؟ إنّك بذلك تريحينني بكثير من الأشياء الصغيرة الّتي تكونين في حاجة إليها" [2].

"لقد بذلت جهدي لكي أرضيك، ولكنّك تقابلين المعروف بالشّر، وعلى الرّغم من ذلك فإنّها لم تعمل، وكانت تقول أنّها لم تعثر على عمل" [3].

"ثمّ قال لي أنّه وجد تذكرة يا نصيب في حقيبتها وأنّها لم تستطع له كيف اشترتها، وبعد فترة من الوقت عثر معها على إيصال يثبت أنّها رهنت سوارين، وأنّه حق ذلك الوقت كان يجهل أنّ لديها هذين السوارين" [4].

---

[1] ألبير كامو: الغريب، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص35.

[4] المصدر نفسه، ص36.

4- صورة العربي القذر l'image de la salle arabe:

الإنسان القذر هو الّذي لا يهتم بمظاهره، تنبعث منه رائحة كريهة تكون أظافره طويلة، ملتحي، ثيابه ممزقة، لا ينّظف بدنه، كثيف الشعر، وهذه الصفة تطلق على الشخصية العربية، ومن أمثلة ذلك في الرّواية :

"لم يعد في الشوارع سوى أصحاب الحوانيت والقطط" [1].

"أخرج تاجر الدّخان ومقعده ووضعه أمام الباب ثم جلس عليه وقد وضع إحدى ساقيه في جانب وساقه الأخرى في جانب آخر، كما لو كان يمتطي دابة " [2].

رغم أنّ المكان عادي إلاّ أنّ كامو صوّره على أساس أنّه مكان قذر، حيث صنّف العربي ضمن الحيوانات وأنّ أي فعل يصدر عنه فهو من إنسان غير متزن، ورآه غير متحضر ومتفتح، إنّما ليدّل هذا على أنّ ألبير عنصري ينتمي إلى الأوروبيين بالرغم أنّه ابن الجزائر**" وهنا وجدنا الشابان العربيان راقدين على الأرض وهما يرتديان حلة العمل الزرقاء بالشّحم (العفريت)"** [3].

و**"طول اللّيل كان البق يجري على وجهي"** [4].

كامو كان يستمتع بالهدوء وجمال المناظر على شاطئ البحر، وفجأة جاء العربي وأفسد فسحته، خاصة لما نادى عليه ريمون بأنّه هو، فظهر لكامو وكأنّه حيوان ليس إنسان، وخاطب مرسول بنبرة من السّخرية، فكانت ثيابه متسخة، أمّا السجن الذي حبس فيه كامو فهو مخصص للعرب، وكان مكاناً يحتوي الكثير من البق فتخيّل طيلة اللّيل أنّ الحشرات تغزو جسده.

5- صورة العربي المتواكل l'image de l'éxploiteurarabe:

المتواكل هو الاعتماد على الآخرين من أجل العيش الذي يعكس صفة التوكل وهو توكل على الله، ثمّ توكل على النّفس دون الغير، فالإنسان الذي يتوكل على النّاس يعيش في

---

[1] ألبير كامو: الغريب، ص27 .

[2] المصدر نفسه، ص27 .

[3] المصدر نفسه، ص58 .

[4] المصدر نفسه، ص56.

مجتمعه عالة، وهذا ما وظّفه كامو في عشيقة ريمون، حيث كان يوّفر لها كل شيء، فهي لا تعمل، تستغل مشاعره في خدمة مصالحها، ومن الأمثلة على ذلك في قوله :

"لقد اشتريت لك في هذا الشهر فستاناً ومعطفاً لهما لون ونوع واحد (انسامبل)، وادفع لك عشرين فرنكاً في اليوم، وادفع لك إيجار الغرفة في حين أنّك تتناولين القهوة بعد الظهر مع صديقاتك وتعطيهن القهوة والسّكر، وأنا أعطيك النقود" [1].

ألبير يبيّن أن الفتاة المغربية كانت عالة على ريمون، وكان يعطيها النقود ويدفع لها كل شيء وما يلزمها.

6- صورة العربي السويّة l'image de la femme maitresse :

هي المرأة التي تتاجر بجسدها مقابل المال، والجنس هو أساس علاقاتها، فالجسد هو نقطة البداية والنهاية في علاقاتها مع الرّجال، وريمون كان يعدّ تلك المغربية حبيبته وعشيقته، أمّا هي فكانت تتاجر بجسمها وتقيّم علاقات أخرى للبحث عن المتعة الجسدية، فغدرت ريمون بخيانتها واحترافها لهذه المهنة، ومن أمثلة هذا يذكر كامو في قوله :

"وقلت لها أنّ كل ما تريده أن تتسلى بعرضها" [2].

"وفي أثناء صعودي سمعت صوت امرأة في حجرة ريمون" [3].

"وقال لي في أثناء ذلك، أنّه مغتبط جداً لأنه استطاع أن يعاقب عشيقته" [4].

هذه الشخصية السويّة وظّفها كامو في العلاقة بينها وبين ريمون.

7- صورة العربي الخاضع المذلولl'image de l'asymétrie:

هو الإنسان الذي يعاني من الاضطهاد السياسي والفكري، الذي يمارسه الآخرون عليه، يفضّل الانسحاب بدلاً من مواجهة التحدّيات ويقبل الذّل والإهانة ومن الرّواية نذكر:

---

[1] ألبير كامو: الغريب، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص36.

[3] المصدر نفسه، ص35.

[4] المصدر نفسه، ص40.

"من خلال هذا الوقت كان ريمون يضرب هو أيضاً، وغطى وجه غريمه بالدّم، ولم يلبث ريمون أن التفت نحوي وقال سترى ما سأفعله به" [1].

وصف كامو حالة العربي وهو خاضع تحت سيطرة ريمون الذي تشاجر معه فغطّى وجهه بالدّم، وقال : لمرسول سترى ما سأفعله به، فهو لا يدافع عن نفسه.

"ولمّا أصبحنا على مسافة عدة خطوات منهما، توقف وبطأنا السّير، في حين اندفع ريمون مباشرة نحو غريمه، ولم أسمع جيداً ما قاله، ولكنّ الشاب تظاهر بأنّه سيضربه برأسه، ووجه له ريمون حينئذ ضربة ثمّ لكمّه......" [2].

وضّح لنا كامو أنّ العربي تردّد في ضـــربه لريمون، وذلك لخوفه، لكنّ ريمون ضربه وركلّه.

8- صورة العربي المتخلّف l'image de l'arabe arrière:

هو الإنسان العاجز القليل الحيلة، الذي يعاني حالات الفشل والتخلّف، ويعاني من التأخر وعدم مواكبة التطوّر، انحطاط للوظائف العقلية ممّا يؤدي إلى عدم التواصل مع الآخرين وعدم واقعيته، ومن ذلك في قول كامو: **"ولمّا بدأنا نسير أومأ ريمون إلـيّ فجأة وطلّب منّي أن أنظر إلى الأمام فرأيت جماعة من الشبان العرب يستندون بظهورهم إلى حانوت لبيع الدّخان"** [3].

وأيضاً في قوله: **"كان يبدو عليهما الهدوء، بل علامات من الرضا أيضاً، ولم يعيرا حضورنا شيئاً أما الآخر فكان ينفخ في قطعة صغيرة من الغاب، ويواصل الزمر من غير توقف وهو يرمقنا بطرف عينه "** [4].

9- صورة العربي المتعصب l'image de l'arabe fanatique:

وهو الذّي لا يقبل المناقشة ولا الحوار، يتمسك بفكرة ثمّ يتعصّب ويتشدّد عن جهل، والتعصّب يصنّف كإعاقة نفسية، حيث يجعله عجولاً، وغير منطقي، فيرى كامو أنّ العربي

[1]ألبير كامو: الغريب، ص57.

[2]المصدر نفسه، ص 57.

[3] المصدر نفسه، ص52.

[4]المصدر نفسه، ص58.

هو شخص متعصّب، لأنّه يتحاور مع الآخرين بعنف، وتجلّت هذه الصــورة في الأمثلة الآتية :

"فهمت منه أنّ الرّجل الذي تشاجر معه هو أخو هذه المرأة" [1].

"هو أنّ جماعة من الشبان العرب كانوا يتبعون خطاه طوال اليوم، وكان من بينهم شقيق عشيقته القديمة" [2].

فالعربي في رؤية ألبير كامو لم يكن متفهماً، لأنّه لم يحاول معرفة ما حدث بين ريمون وأخته، فاتخذ من الخصام حلاً للمشكلة بدلاً من المناقشة، فأخذ يطارد ريمون مع مجموعة من العصابات من مكان لآخر.

10- صورة العربي الهمجي: l'image du berbère arabe

وهو الإنسان الذي لا مبادئ له ولا قيم مفتقر للعاطفة والشفقة والطيبة، ويذكر كامو عن هذا فـــي قوله : **"وأخذ الشابان يتقدمان نحونا ببطء واقتربا منا كثيراً، ولم نغيّر نحن اتجاهنا ولكنّ ريمون قال: إذا حدثت مشاجرة فلتأخذ يا ماسون الثاني، وأنا سأتكفل بغريمي وأنت يا مرسول، إذا وصل شخص ثالث فسيكون من نصيبك"** [3].

صور متعددة يرسخها الأوروبيون في مخيلتهم عن العربي وهي كلها صور غير صادقة جراء ظروف استعمارية.

---

[1] ألبير كامو: الغريب، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص57 .

مفهوم السردية:

يعد مصطلح السرّدية (ygolotarraN) مصطلحاً حديثاً نسبياً دخل دائرة الاستخدام في فرنسا تحت تأثير البنيــوية ليشير إلى الدراسة النظرية وتحليل السـرد وبناء في اللــغة ووسائل الإعلام.

ويعد تزفيتان تودوروف أول من ابتكر هذا المصطلح عام 1959، بعد أن نحته من (narrative)+(logy) أي (سرد) + (علم) لتكون النتيجة مصطلح علم السرد أو السردية ليشير إلى العلم الذي يتناول ويدرس مظاهر الخطاب السردي أسلوبًا وبناء ودلالة، ويحيل السرد بوصفه المادة الأولية لهذا العلم على أنه: **" نظام لغوي يحمل حادثة أوسلسلة من الحوادث على سبيل التخييل، وهو فن تنظيم هذه المحمولات بوصفها شكلًا فنياً منتظماً بعلاقات وقواعد وأبنية داخلية تنظم عمل السرد وذلك انطلاقا من جذره العربي الذي يعني التنظيم وصولًا إلى المفاهيم الحديثة"[1].**

وللعلم فإن الدراسات السردية الحديثة قد انبعثت من المنجز النقدي المتميز للشكلانيين الروس عندما حاولوا أن ينظموا النقد بوصفه علمًا قائمًا بذاته في الأدب وموضوعاً للبحث فيه، ويعنى هذا العلم بـ: **"الخصيصات النوعية للموضوعات الأدبية التي تميزها عن كل مادة"[2]**، ولعلّ أهم إنجاز للشكلانيين الروس في الميدان السردي هو تفريقهم بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، حيث أن المتن الحكائي يحيل على: **"مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والذي يقع إخبارنا بها خلال العمل. إنَّ المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة علمية، حسب النظام الطبيعي بمعنى النظام الوقتي والسببي للأحداث"[3]**، أي أنها الأحداث الروائية كما وقعت في تسلسلها الزمني سواءً أكانت حقيقية أم متخيلة، **"فإنه يتكون من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل"[4]**، وأمّا المبنى الروائي: فيشار إليه بوصفه الصياغة الفنية وإعادة إنتاج المتن بشكل متفرد، لذا قد يبدو كأن قوة إضافية قائمة بحد ذاتها تدخل العمل الأدبي بوصفها ضيفًا مرحباً به.

[1] - ويكيبيديا: الموسوعة الحرة http//ar-wikipedia.Org

[2]- المرجع نفسه.

[3] - المرجع نفسه.

[4]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السرد، ط2، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق،2008م، ص 272.

أما بروب فقد من المعطيات النقدية للشكلانيين في دراسته الموسومة: (مورفولوجية الخرافة) ليقوم بدراسة الخرافة الروسية العجيبة بغية الوصول إلى النظم الداخلية التي تحكمها، محاولاً إيجاد بنية هيكلية للخرافة الروسية.

لقد تمكن بروب من تحديد وظائف تحكم متون الخرافة الروسية وعددُها واحد وثلاثين وظيفة، عرضها بشكل دائري، تبدأ من الاستقرار ثم الخلخلة ثم العودة أخيرا إلى نقطة البداية أي إلى الاستقرار وهذا التسلسل متكرر في الخرافات بصورة مطلقة، ويمكن تلخيص منهج بروب بأنه قام بدراسة وتحليل كل خرافة على حدة وعزلها عن بعضها ثم قارن هذه الخرافات وفق أجزائها ليتوصل إلى أن الوظائف تتكرر في كل حكاية بشكل مدهش.

لذا يعد بروب المؤسس الحقيقي للسرديات الحديثة التي تطورت على يد من أسماهم روبرت شولز بذرية بروب (غريماس، بريمون، تودوروف هبارت، جينيت). وعلى يد هؤلاء اغتنى البحث السردي وأدى إلى تطوير النظرية وتوسيع الموضوعات التي تتعامل معها النظرية مما أكسبها حضورا بارزا في ميدان الدراسات النقدية المعاصرة، فقد عنيت بالرواية والفيلم وكذلك بالخطابات النظرية والعلمية والإيديولوجية فضلا عن الخرافة والأسطورة الشعبية.

تنتهج النظرية السردية بوصفها مقاربة منهجية لتحليل الخطابات السردية واكتشاف نظمها الداخلية والقواعد التي تحكمها إلى منهجين رئيسيين هما:

منهج السردية الدلالية: الذي اهتم بالمظهر الدلالي، والعلاقات الغيابية في النص موجهاً عنايته إلى المنطق الذي يحكم الأفعال دونما اهتمام بالوسيلة الحاملة لها بل تركز الاهتمام بالمضامين السردية، والعمل على إبراز بنيتها العميقة ويمثل هذا التيار، فضلاً عن بروب، غريماس وبريمون.

منهج السرديّة اللسانية:

الذي يبحث في العلاقات الحضورية التي هي علاقات تشكُّل وبناء، أي الجانب التركيبي للخطاب من حيث هو طريقة نوعية لتحليل السرد بمظاهره اللغوية وما ينطوي على ذلك من علاقات بين الراوي والمروي والمروي له ويهتم أيضاً بمظاهر الراوي وأساليب سرده ومواقعه ووسائل اتصاله بالمروي له.

ولم تخل النظرية السردية من محاولات الاستفادة من المنجز النقدي للتيارين السابقين فقد سبق وأن حاول جاتمان وبرنس العمل على دراسة الخطاب بوصفه وحدة كلية تقوم على تحليل مظاهره الكلية.

لقد بحث برنس مفهوم التلقي الداخلي من خلال اهتمامه بمفهوم المروي له بدراسته التي تنهض على جعل الإرسالية اللغوية للخطاب السردي متكاملة من مرسل ورسالة ومرسل إليه، في حين اتجه جاتمان لدراسة البنية السردية بوصفها وسيلة لإنتاج الأفعال السردية، وبحث في تلك الأفعال بوصفها مكونات متداخلة من الوقائع والشخصيات تنطوي على معنى، وَعدَّ البُنى السردية نوعًا من وسائل التعبير، في حين عدّ المروي محتوى ذلك التعبير وبحثهما بوصفهما مظهرين متلازمين من المظاهر التي لا يكون خطاب السرد ممكنا بدونهما، ويمكن أن تكون هذه الخطابات لغوية أو تعبيرية أو سينمائية، وهكذا استقامت النظرية السردية بوصفها فرعًا معرفياً يحلل مكونات وميكانزم المحكي، أي تحليل البنى الداخلية للخطاب السردي والتوصل إلى آليات اشتغالها في الخطاب، وهذا يعني تقويض المناهج الخارجية التي تقوم على الانطباعات وإسقاط ما حول النص على النص.

إَّن العناية بتعريف البنية السردية واكتشاف مكوناتها وتسليط الضوء على العلاقات الداخلية التي تنظم بنيتها أفضى إلى بروز اتجاهات أساسية أربعة لتعريفها:

الاتجاه الأول: يذهب إلى الاعتقاد بأن البنية السردية هي الحبكة فحسب، ومن هنا انطلق "أدون موبير" في كتابة "بناء الرواية" عندما عرّف الحبكة **"بأنها سلسلة من الأحداث في قصة ما والقاعدة التي ترتبط بعضها ببعض وأن ما يميز حبكة عن أخرى هي هو ذلك النظام الذي تسلكه الأحداث ولا يختلف ما يعرف الحبكة بأنها الرواية في وجهها المصفى وأنها تتطلب الغموض والأسرار، فهي نظام بناء أحداث الرواية"**[1].

أما الاتجاه الثاني: فيرى أن البنية السردية أنها تكمن في إعادة تتابع ما حدث زمنياً وتحديد دور الراوي في مثل هذا التتابع الزمني ومتغيراته حيث يجري عرض السياقات الزمنية للخطاب السردي. وهي الدراسات التي انطلقت من الشكلانيين الروس عندما ميزوا بين المتن والمبنى الحكائي، فإذا كان المتن هو مجموعة الحوافز السائدة، فإن البنية

[1] - ينظر: ت، تزوردوف، مقولات الرد الأدبي، ترجمة الحسب سيحان، فؤاد صفا، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 9-8، 1998.

السردية هي إعادة إنتاج لهذه الحوافز بشكلها الفني المنظم، ويمكن هنا الإشارة إلى الدراسة الرائدة لبرمي لوبوك التي وسمها بعنوان "صنعة الرواية"، فالبنية السردية هنا تحيل على المبنى المترشح من وعي الراوي.

وأما **الاتجاه الثالث:** فإنه يوسع مفهوم البنية السردية ليشمل الرواية والمسرح والسينما وكل أشكال التعبير التي تعدّ متماثلة بشكل أساسي في متونها إلا أنها تختلف من حيث أسلوب المتن، فهي تعالج الخطاب السردي بوصفه تقنيات موظفة في السرد لنقل تلك العناصر إلى القارئ ويمكن الإشارة هنا إلى جهد (جاتمان) في كتابه القصة والخطابة: **"للبنية السردية في الفيلم والرواية. فضلاً عن جهد غريماس الذي انطلق من مفهوم واسع للبنية السردية فقد توصل إلى اكتشاف بنى سردية في كل مكان تقريبًا حتى في الخطابات العلمية والايديولوجية"[1].**

والاتجاه الرابع: يقتصر على معالجة العناصر المتفردة في السرد مثل الراوي والزمن والمروي له، **"ونحيل هنا على خطاب السرد لجيرار جينيت، والشعرية لتودوروف، ومقدمة للتحليل البنيوي للسرد لرولان بارت فضلاً عن دراسة جاتمان ولنفتت"[2].**

وهنالك اتجاه آخر أفاد من دراسة باختين حول الإبداع الفني لدستوفسكي ليفرق بين البنية السردية المتعددة الأصوات والبنية السردية ذات الصوت الواحد، إنَّ هذه الاتجاهات لا تتناقض بل تتكامل، إلا أن فيها من يحاول أن يوسّع المصطلح ليشمل النصوص الأدبية والفلسفية لتشكل كلا منسجمًا ومتماسكًا يُعيد إنتاج الواقع على شكل خطابات فلسفية وايديولوجية وروائية وعلمية على النحو الذي ذكره غريماس آنفاً، يرى الباحث ضرورة التمييز بين هذه الاتجاهات ونظراتها في السردية بشكل دقيق فلكل خطاب تقنياته الخاصة به التي تستدعي بنى سردية خاصة لأن التقنية اللغوية للخطابات الفلسفية تختلف عنها في الخطاب الروائي وذلك لاختلافه المعطيين أسلوبًا وبناءً ودلالة، لذا فمن الضروري تحديد تعريف دقيق للبنية السردية الروائية ينبثق من معطيات العالم الروائي المتخيل وتنهض على المكونات الروائية.

1- ويكيبيديا: الموسوعة الحرة.
2 - الموقع نفسه.

ولما كانت مكونات الرواية هي الراوي والمروي والمروي له، وتأسيساً على التعريفات المُشار إليها آنفاً للبنية والسرد، أمكن القول أن البنية السردية هي:**"رسالة لغوية تحمل عالماً متخيلاً من الحوادث التي تشكل مبنى روائياً يتجاذبه طرفا الإرسالية اللغوية أي الراوي والمروي له لتنتظم بمنظومة متكاملة من العلاقات والوشائج الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية الثلاثة مع بعضها ابتداءً من الرواة وأساليب روايتهم وإجابتهم عن سؤال المروي له: ماذا حدث؟ كيف حدث؟ مروراً بمفاصل المروي أي الحدث وكيفية بنائه والشخصية وعلاقاتها الروائية والزمان وتقنياته والمكان وأنواعه وانتهاء بتعالقات الراوي والمروي له"[1].**

مفهوم الزمن:

هو ظاهر لا لون ولا وصف ولا حتى ظاهرة، وهي تعد واحدة من أقدم المفاهيم الفلسفية والزمن هو:**" ينساب برشاقة وصمت في حين ينهمك النساء والرجال في الحديث والعمل، وينسون الزمن، ذلك الذي نقرأه في وجوههم وحركاتهم وفي التغير الذي يصيب جوهر أفكارهم، بينما هم سيتيقنون في اكتشاف صيرورة الزمن في وقت يكون قد مضى منه أفضله"[2]**، وهو**" يسمي متنا حكائيا لمجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع فيها اختبارنا بها خلال العمل.....وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما ينتجها من معلومات تجنيها لنا".[3]** ، كما قال عنه تزودروف: **"إن زمن الخطاب: بمعنى من المعاني زمن خطي، في حيث أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد في القصة، يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم أن يرتبـها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر(...) غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التحريف الزمني لأغراض جمالية".[4]**

---

[1] - الموقع السابق.
[2] - بيرسى لوباك: صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، بغداد 1972،ص56.
[3] - توماشفسكي: نظرية الأغراض المنهج الشكلي خصوص التشكيلين الروس، ترجمة، إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، الدار البيضاء، ط1،ص180.
[4] - ت. تزوردوف: مقولات الرد الأدبي، ترجمة: الحسب سيحان، فؤاد صفا، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 9-8،1988،ص42.

ويمتاز الزمان في الرواية بالتسلسل "**enchainemen**"، ويسمى أيضا التضمين، " **enchâssement**" كما يحوي التناوب "alternance".

وفي الأخير يمكننا أن نقول أن الزمن في الرواية هو زمن مشكل بطريقة "مزدوجة الزمن" ويجمع بين عنصرين أساسين هما: الزمن التاريخي والزمن الفني التخيلي، الأول يشكل خارج المسار الزمني للمادة الحكائية معالم ثابتة وتحيل القارئ على وقائع وأحداث محددة، يحاول النص ترهينها ، أما الزمن التخيلي فإنه يمنح للتاريخ تصورات ورؤى تحدد وفق منظور التجربة الإنسانية التي تعايش الأحداث زمنيا، ومعنى ذلك أن الراوي لا يمكنه أن يتقيد بأزمنة ثابتة كما يفعل المؤرخ.

مفهوم المكان:

تباين مفهوم المكان لدى الدارسين منذ القدم، فقد اختلفت الأقوال حول هذا المصطلح لدرجة أنه أثار اهتمامات عديدة، حتى تشكل لدينا المفهوم الحالي لمصطلح المكان، فالكلاسيكيون:**" يجعلون المكان مجرد حيز مادي تأخذه الذات(...)أما في الرواية الجديدة فيأخذ المكان صورة ارتياحية ذهنية تطيعها فيه الشخصية بكل انفعالها ".**[1] ولو**" التفتنا إلى محللي المحكي الأدبي لاحظنا أن اهتمامه قد اتجه على وجه الخصوص إلى البحث في منطق الأحداث، ووظائف الشخوص وزمنية المحكي، فلا وجود لنظرية قائمة بذاتها في التقفي السردي، وإنما هو سبيل في بحثها مازال بعد لم يستقم وسبل أخرى مازالت قيد التناهي ويتمثل التوجه الأكثر حيوية في هذا الصدد في ما أسماه "غاستون باشلار" شعرية الفضاء".**[2]

والمكان الحقيقي هو أن: **"نبحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، أي المكان الذي نحب(...) إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا".**[3]، أما جيرار جنيت فيتحدث عن فضائية اللغة قائلا أن:**" العبارة اللغوية لا تكون أحادية المعني دائما بل هي في تضاعف مستمر بحيث نجد من الكلمات ما يحمل في الآن دلالتين كانت**

---

[1] - علي حفيف: سيميائية المكان، في رواية ذاكرة الجسد، لأحلام مستغانمي، دراسات في اللغة والأدب، مجلة التواصل جامعة عنابة،الجزائر،عدد2001،8، ص226.

[2] - هنري مندان: المكان والمعني، الفضاء الروائي، ت:عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، ص136-135.

[3] - غاستون با شلار: جماليات المكان، ت :غالب ملسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر،بيروت،ط1،1984، ص3.

البلاغة تسمى إحداهما دلالة حرفية، والأخرى دلالة مجازية، فإن الفضاء الدلالي الذي يتحفز بين المدلول الظاهر والمدلول الحقيقي يلغي في ذات الآن كذلك خطبة الخطاب، وهذا الفضاء هو بالتحديد ما يسمي بالصورة"[1]. لذلك لا يوجد الفضاء وفق صورة معينة، ووفق تشكيل متميز.

مفهوم الشخصية:

هي أحد العناصر الأساسية في الكتابة الروائية، رغم الاختلاف والتباين في تحديد مصطلحها، وانطلاقا من موقف الشخصية داخل النص السردي، ينهض التحليل البنيوي للرواية، ويقال إن: **"شخصية ما في رواية تختلف عن شخصية تاريخية أو شخصية موجودة في الحياة الواقعية، فالشخصية في الرواية إنما تتألف فقط من الجمل التي تصفها أو التي وضعها المؤلف على لسانها، وليس لتلك الشخصية ماض أو مستقبل، وليس لها أحيانا حياة مستمرة" [2].** والشخصية على حد تعريف تودوروف هي: **"إن مشكل الشخصية لشيء، لا يوجد خارج الكلمات(...) ومع ذلك فرفض كل علاقة بين الشخصية والشخص تكون مستحيلة. إن الشخصيات تمثل الأشخاص بموجب طرق خاصة بالحكاية"[3].** وقد تحلل الشخصية في الجانب السيكولوجي أو الاجتماعي، حيث يرى أن المتصور للشخصية يعد:**" تصفية حساب مع كل المقاربات التقليدية التي لم تتعامل مع المقولة إلا من موقع علم النفس أو علم الاجتماع"[4]**

أولا: بنية الزمان في رواية الغريب:

الترتيب الزمني:

لايقصد به الترتيب الزمني لأحداث الرواية وإنما تتابع الأحداث فمثلا في رواية الغريب نجد أن مرسول استلم تلغرافا بوفاة والدته، فيستقل السيارة ويتجه لمدينة مارنجو، ثم يقابل المدير، ويتجه مع الحارس نحو القاعة التي توجد بها جثة والدته،

---

[1] - جيرارد جينت: الأدب والقضاء "قضاء الرواية " ت عبد الرحيم حزل، الهيئة العامة للطابع الأميرية، ط1،ص16-15.

[2] - أوستن وارين: ورينيه ويلك، نظرية الأدب، المجلس الأعلي لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ت:محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، ص26.

[3] - يوري تينيانوف: مفهوم البناء، نظرية المنهج الشكلي، نصوص التشكيلين الروس، ت إبراهيم الخطيب.

[4] - r.barthes, introduction a l analyse structurale du recit communication8.p14-15.

يرفض رؤية الجثة يسهر رفقة أصدقائه على الجثة، ثم يحضر مراسيم الدفن، ويصف الأجواء والحرارة، ليعود في الأخير إلى بيته للراحة.

الاسترجاع:

هو مجموعة من القيم الجمالية التي يحتويها نص الرواية. وتنقسم إلى الاسترجاع الداخلي والخارجي والاسترجاع المختلط، أما في هذه الرواية فيمثل الاسترجاع في الوقت الذي كان فيه مرسول في السجن وكان كل ما يشعر به هو الحزن والضيق يسترجع أحداث شريطة ذكرياته وما أخبره من أحداث وخصوصا الجزء الذي كان يتعلق بماري.

الاستباق والاستشراف:

وهي أحد المفارقات الزمنية التي تعتمد النسق الأفقي للزمن، وهي الأحداث التي تقع في المستقبل، مثل الموقف الذي كان يتخيله كامو وهو على حافة الموت، إذ كان يتطلع لحظة إعدامه أن يزدحم المكان بالعامة ليكونوا شاهدين على ما حدث له، وحتى لا يشعر بالضجر والملل.

الوقفة:

هناك بنى أساسية تتفاعل فيما بينها مثل الأمكنة والشخصيات والأشياء، وذلك من أجل تشيد العالم الروائي وهي أن تعطي أدوارا محددة لشخصيات أو أمكنة، حتى وإن لم تكن ضرورية ، أو هي تشكل صورة ثانوية في أحداث الرواية، فتجدها في هذه الرواية ممثلة في الأدوار التي أخذها العرب و القرويون الذين ذكروا في الرواية.

ثانيا: بنية الفضاء في الرواية :

فضاء القرية أو المعالم الخارجية لأماكن الرواية:

هناك مقاصد قد تكون متخفية أو صريحة حول تقسيمه لأماكن الرواية، أما رواية الغريب فقد كان صاحبها يهدف من تقسيمه لهذه الرواية على هذا الشكل لدوافع ايديولوجية عنصرية، وذلك بنبذ الجنس العربي، حتى في أبسط الأمور، وهي الأماكن التي كان يعيش فيها، حيث حصر في فضاء قذر تعمه الفوضى، وهي أماكن متسخة غالبا ما يكون في الريف والقرى المجاورة للمدينة.

فضاء الإنتقال والتحول:

وهي أماكن تتوفر على جاذبية خاصة بالإضافة إلى تميزها جغرافيا وهي أماكن حيوية تستشعر فيها الشخصية حيويتها ونشاطها، غالبا ما تكون نظيفة مثل الأحياء والشاطئ الذي كان يرتاده مرسول، حيث كان يتجول الناس فيه بصورة منتظمة ويعم الهدوء والسكينة.

فضاء الإقامة الإجبارية (السجن):

وهو مكان مغلق يجعل من الشخصية تعيش حالة عجز وعدم القدرة على الفعل والتفاعل مع المحيط الخارجي، مثلما حصل لبطل رواية الغريب مرسول حين سجن وعزل عن العالم الخارجي، فكان يعيش حالة ضعف، وكان عاجزا عن ممارسة حياته العادية هناك.

دلالات الأصوات وعلاقتها بالفضاء:

لكل جزء أو فضاء في الرواية صوت يطبعه، ويكون بذلك قد أسهم في سرد وبناء أحداث الرواية مثلما حدث مع العربي حين كان يتلقى طلقات نارية فقد صور على أنه جثة هامدة، ورغم هذا فقد انغمست فيه أربع طلقات أخرى.

وصف الفضاء:

كل رواية تختلف عن الأخرى، وتحمل سمة متباينة بين تركيباتها، وهذا مايطبعها بالتميز والاختلاف عن باقي الروايات فتكون بذلك متميزة وفريدة من نوعها، وهناك وصف للفضاء الثقافي أو وصف لفضاء البيوت، مثلما كان يفعل مرسول حيث كان دائم الوصف لأماكن التي يرتادها، وبصور عجيبة تنم عن دقة الملاحظة، وكذلك فضاء المدينة حيث كان غالبا مايصف، ساحاتها وشوارعها وطرقها، ومناظرها الخلابة التي طالما كان يتأملها وهو في النافدة.

ثالثا: بنية الشخصية في الرواية:

هناك شخصيات مرجعية مثل الشخصيات التاريخية، والأسطورية أو جماعة من العلماء والمفكرين، وهناك شخصية استذكارية وموقعها السردي داخل سيرورة الأحداث، بنية الممثلين التي لا يتشكل دورها فقط في العمل المسرحي، بل هي معطى من خلال التجلي النصي، أي البنية السطحية، وتتعدد بنية الشخصيات في الرواية نقدمها في ما يلي:

الشخصية الاسم: ويشكل أحد المحمولات الأساسية التي تنقل الشخصية عبر حركية الرواية من مستوى إلى مستوى آخر، وتتمثل هذه الشخصية في الرواية: مرسول، مارى، ريمون،سيلست....

الشخصية العلاقة: بوصفها سندا لكل التحولات التي تطرأ على مستوى السرد، لا تدرك كوحدة دلالية إلا في علاقتها مع الشخصيات الملفوظة "الأخرى" مثل شخصية العرب أو الشبان العرب والجماعة العربية، والعشيقة المغربية.

بنية العوامل: إن الشخصية كبنية من بنيات النص السردي، تملك أفق التصور السيميولوجي وجودا مفردا له صفة التميز عن باقي الشخصيات الملفوظة الأخرى.

التعريف برواية الغريب لألبير كامو:

هي رواية اشتهر بها ألبير كامو، ونظرا لصعوبة تحليل هذا الرواية التي لطالما قيل وكتب عنها الكثير، فإنه يمكن اعتبارها من الأعمال الجزائرية، حيث تدور أحداثها في مدينة الجزائر العاصمة وضواحيها، يتمثل موضوعها أساسا في شعور الإنسان الأوروبي بالغربة في البلاد الجزائرية وذلك نظرا للظروف التي يعاني منها جراء احتلال بلاده فرنسا، ووفق كل هذا هو من السكان الأصليين، ولكنه يختلف عنهم في العادات والتقاليد وحتى الأفكار، وما جاء به الفرنسيون من قيم وأخلاق وما يتعلق خاصة بخصوصية الشخصية الفرنسية الفردية، وطرحت في هذه الرواية الفلسفة العبثية التي تدور وأحداث الرواية فيها بشكل خاص.

بطل الرواية:

"مرسول" « tluasruem » هو بطل رواية الغريب أو الشخصية الرئيسية في الرواية ،لا سبق التعريف به، ويمكننا القول أنها انعكاس حقيقي لحياة ألبير كامو، في أدق تفاصيلها.

وسنقوم في هذا الفصل بمحاولة لدراسة البينة السردية التي تقوم عليها هذه الرواية وذلك من خلال البحث والتحليل في العناصر التالية:

البنية الزمانية، البنية المكانية، وبنية الشخصيات ثم المقارنة بينها، لنخلص في الأخير إلى نتيجة أو غاية البحث.

السرد والحوار في الرواية:

أ- السرد:

عند الحديث عن هذه البنى ، يجدر أن نشير إلى أنها ترجع لشخصية الكاتب وطبيعته، ورغباته وميوله، وقد ترقى أو تحاط بالخمول تباعا لذلك فهي سرد على حسب رؤية وطريقة عرض الكاتب للقصة ويمكن القول أن ألبير كامو يمتلك طريقة فريدة في سرد أحداث الرواية، قد يظن القاريء أنها بسيطة سهلة في متناول الجميع، إلا أن أحداثها لا تتسم بالسطحية التي تلمسها عند القراءة الجدية، فكل حدث وكل وصف، حتى وإن كان بسيطا إلا وله أبعاد وعمق، وإن حاولنا نزعها بحدث تخلخل في أحداث الرواية ويعرقل سيرها، لأنه انتهج السرد والتصوير والعرض في آن واحد، فقد زادت الطريقة السردية أحداث الرواية رونقا وجمالا، لأن السرد هو عملية إخبارية، وتميل إلى الحكاية.

ب- الحوار:

هو تصور ورسم المشاهد، ووضعها في قوالب ولوحات فنية راقية، تعبرعن أرقى النماذج الروائية ففي رواية الغريب يتداخل كل من السرد والحوار في الكشف عن طبيعة الشخصية وتحديد مساراتها، وتقيم مستوياتها واتجاهاتها التي تتوقف على الكاتب وواقع علاقاتها، ورغباته.

فالسرد في هذه الرواية جاء على لسان الكاتب والبطل، بضمير المتكلم وأحداثها تتراوح بين حكاية للماضي وسرد المستقبل لأن السرد ليس منهجية التصور المبحث للأشياء، بل ذكرها في قالب أو داخل صور لأننا في هذه الرواية لا نحس بأننا نروي الأحداث، بل نتخيلها وذلك لما يدور بين الشخصيات من أقوال وأفعال، وردود، والأفكار التي تدور أمام أعيننا، وفي هذه الرواية خلفية بين أحداث الرواية يقدمها لنا الحوار، وليس هناك حوار حرية الشخوص لأنه يتكلم بضمير المتكلم، ويروي بصيغة الغائب، ويتضح ذلك في وصف أحداث الرواية، وفي طريقة حديثه عن الشخصيات ولعل الحوار هذا ينتمي إلى الشكل القديم وهو حوار صعب مخيب في السرد جزئيا كما رأينا[1]، وهي طريقة كلاسيكية قديمة، ولم يكد كامو يخلل العلاقة بين أرجاء المدينة ولا علاقة بين الشخصيات.

---

[1] - الأخضر زاوي: دراسات في الأدب المقارن، دراسة فنية مقارنة، منشورات جامعة باتنة، ص10.

عند تأمل الأساليب المتبعة في هذه الرواية، المتراوحة بين السرد والحوار نلاحظ أنه بسيط ودقيق في آن واحد أي يجمع بين القوة والسلاسة، وبين البساطة والتداولية فهو أسلوب سهل دقيق في متناول الجميع فقد فاجأ الجميع بدقة أسلوبه وسلاسة وعذوبة كلماته وقوة وضخامة دلالاتها، فقد أدى المعنى وأخرجه في إنسيابية سهلة تلقائية، وطريقة الكلام في هذه الرواية سهلة متداولة لدى العامة من الفرنسيين والجزائريين.

مكان أحداث الرواية:

هي مطابقة للحقيقة، أي البيئة الواقعية التي كان يعيش فيها ألبير كامو بكل أبعادها وأماكنها، فهي مدينة "ببور" تقع شقته في شارع "ليون" المطلق عليه الآن اسم "بلوزداد" ونجد كذلك، "شان ومنوفي" وهي الأماكن التي كان يرتادها ألبير كامو وهو صغير، فكل شئ في رواية ألبير كامو كان حقيقيا حتى نلمس شيئا من الواقعية في الحكاية، ونذكر منها:

الشقة: صحيح أنه كانت لها نوافذ تطل على شارع رئيسي.

السجن: صحيح أنه كان يقع في مكان مرتفع.

الميدان: قريب من قصر العدالة.

الملعب: في طرف المدينة.

أما ما هو خيالي في الرواية فيمكن أن نقول أنه منعدم غير ما قيل عن أحداث الرواية التشكيلة التي عثر عليها ألبير كامو في السجن.

والمكان في الرواية يتناول الجزء الذي كان يعيش فيه الأوروبيون وإهمال الأماكن الأخرى، فقد يصور المدينة الجزائرية التي يعيش فيها الفرنسيين متجاهلا بذلك مختلف الأقطار التي يقطنها العرب، فقد صور المكان من خلال خلفياته الخاصة وهذا يرجع إلى طبيعة وخصوصية الكاتب التي تختلف من شخص لآخر.

والأماكن في رواية "الغريب" في معظم الأحيان فارغة، فالحركة فيها مرتبطة بأحداث معينة أو زمن معين لا يمكن التغيير فيه، كوقت الفراغ من المباريات يكتظ الشارع بالشباب أو الانتهاء من عرض السينما، فهذه الأحياء – الأماكن – تتميز بالهدوء، وهي أماكن منظمة وقليلة السكان، وحتى الأماكن التي كان يشتغل فيها مرسول، أو الأوروبيون كانت خالية ونظيفة ومريحة حيث ذكر مرسول أنه حين يفرغ من العمل مع " أيمانويل" سيتمتعان بالنظر إلى الميناء والبحر والمكان الأوروبي في مدينة الجزائر يملك ميزة

خاصة، ونلمس ذلك من خلال تصميم ألبير كامو في وصفه لتلك الأحياء أو من خلال تلك الصورة المنمقة التي أعطاها الكاتب للأماكن الجزائرية الأوروبية، وهي أماكن نظيفة ومنظمة، وعصرية، وخالية من الاختلاط والضغوطات.

أما الأماكن الأخرى التي يقطنها العرب فلقد أطلق عليها ألبير كامو اسم "الضواحي" أو "الأفاريز". ونلاحظ من كل هذا أنه لم يذكر ولا مكان أو بيئة ينتمي إليه العربي سوى المكان الذي رغب أن ينصب فيه ريمون كمينا لعشيقته وهو دار الرذالة.

زمان أحداث الرواية :

أحداث الرواية تدور في إطار زماني يكاد يكون تام ومحدودا فالغريب قد قتل وانتهت حياته، وكذلك هو الحال بالنسبة لأم ألبير كامو، أما فيما يتعلق بمرسول فلم يذكر موعد إعدامه التاريخ بالضبط فقد تركنا البطل ينتظر مصيره المحتوم، فلم تسرد أحداث تنفيذ الحكم، ويمكننا تقسيم الزمان في الرواية إلى:

القسم الأول: دارت أحداث الرواية الأولى في مدة لا تتجاوز ثمانية عشرة يوما.

القسم الثاني: ويمكن أن نقول أنها تمثل أحد عشر شهرا واثني عشر يوما. أما أيام انتظار تنفيذ الحكم فهي غير محدودة ولم يذكرها على وجه الخصوص أو بطريقة مثالية تمكننا من فهم كم من الوقت قضي وهو في السجن ينتظر مصيره المحتوم.

إذ يمكننا القول أن الرواية تنحصر في زمنية أقصاها سنة كاملة. أما مسألة في أي فصل سردت هذه فيمكننا القول أن أحداثها دارت في زمن الصيف فقد ذكر ألبير كامو ذلك في عدة مرات وفي مواضع متنوعة، وعلى الرغم من أنها تدور في سنة كاملة إلى أن الفصل الذي يغلب عليها هو الصيف وسير الزمن في الرواية يمثل خطا مستقيما يمتد إلى الأمام، لا رجوع فيه إلى الوراء، وذلك لتتالي الأحداث يوما بعد يوم.

والزمن التاريخي في الرواية قليل جدا يظهر لنا في المدة التي قضتها أم مرسول في دار العجزة وهي ثلاث سنوات، ومسألة ايمانويل الذي فقد عمه منذ ثلاث شهور أو أكثر وعند حديثه عن جاره الذي كان يسحب كلبه منذ ثمان سنوات وهي أطول مدة في الرواية.

الشخصيات:

الشخصية الأوروبية تظهر بصفة رئيسية دون إهمال أو مراوغة أو محاولة للهروب من صفاتها أو حتى مواصفاتها، فقد ذكرت بصفة مفصلة تتجاوز كل الحدود ليصل في دقة

وصفه إلى الشخصية الأوروبية الهندام، فلم يذكر أوروبيا إلا ووصفه داخليا وخارجيا وتعدد النماذج التي ظهرت بها صورة الأوروبي، فتيات الحي، طريقة مشيتهن، وخصوصا ضحكاتهن، أصدقاء مرسول، وما يتعلق بجميع الجوانب المحيطة بحياتهم، وحتى العاطفية منها بل تعدى الأمر ذلك ليذكر لنا وبدقة علاقة ايمانويل بكلبه، أما شخصية المرأة الأوروبية فهي راقية، وهي السيدة الرقيقة، وحتى إن كانت عشيقة فهي المخلصة الوفية، فقد استمدت علاقة ماري بمرسول حتى بعد دخوله السجن.

أما الشخصية العربية فهي شخصية هامشية، عامة، لا مكان لها في الرواية ولا دخل لها بأحداث الرواية إذ يمكن القول أنها صاحبة اليد السفلى، فقد غصبت على دخول أحداث الرواية، ولم يكن لها الخيار في ذلك، لا ملامح لها، لا صفات ولا حتى أسماء.

وهي شخصية مقرفة عموما، طامعة، محتالة، متعدية على حقوق الغير، وقد صور العربي على أنه الإنسان الجاهل المتسخ، الذي لا شغل له سوى التسكع، وإثارة المشاكل، وهم على العموم أصحاب الأكشاك أوحوانيت التبغ(tabac) ويتجولون في مجموعات وذلك لأنهم غير قادرين على تحمل مسؤولياتهم، يميلون إلى الغير، أما المرأة العربية فلا تتعدى حدود العشيقة ورغبة الفرنسيين في ممارسة الجنس معها، وهي العالة على غيرها والتي قد تفرط في عرضها من أجل المال، ويمكن الحديث عن هذه الشخصيات التي انقسمت إلى شخصيات جزائرية وشخصيات أوروبية، وتتمثل في:

أ- الشخصيات الأوروبية في الرواية :

مرسول: بطل رواية الغريب وهي الشخصية الرئيسية التي تدور أحداث الرواية حولها حيث وصف بأدق التفاصيل، وذكر في شتى المواضع، ويمكن أن نقول أن هذه الشخصية مميزة تميل إلى الهروب وعدم تحمل المسؤولية، وإنسان عيشه منحط، أما الجانب النفسي لهذه الشخصية، فتتسم بالملل والضعف والقوة في آن واحد، فهو شخصية مستسلمة للقضاء والقدر، ومتقبلة لجميع الظروف والمؤثرات الخارجية منها والداخلية، وهذا يرجع إلى ضيق الحياة ويتضح لنا أن هذه الشخصية قد تكون في نظر البعض غير سوية إلا أنها في منتهى الرقي لأننا نلمس وضوحها في التعبير عن ما بداخلها بدون مراوغة، أو ميل إلى إخفاء الحقائق، وصحيح أنه قد يترجح من رقط الحرارة ، أو لا يبالي بموت أمه أو يدقق في وصف الساهرين على موت أمه، دون أن يدقق في تفاصيل موتها،

إلا أنه صاحب موقف، ولم يكذب حتى في سرد أحداث الرواية خصوصا المشاهد التي تتعلق بالعربي، فقد سردها بدقة، وإن كانت موجزة، وغير متضحة الصورة إلا أنها ذات بعد إنساني عظيم، فقد تحدث عن الكمين الذي نصبه مع ريمان للعربية، وكيف استدرجوها للشقة، ووصف بالدقة الطريقة التي نال بها ريمون من تلك المسكينة وذلك بتصويره لألمها.

لو أردنا الحديث عن شخصية هذا الأخير فقد نعد آلاف المقالات، ولكننا نحاول فقط الإحاطة بمختلف الجوانب وذلك بصعوبة حصرها في بضعة أسطر وخصوصا إذا كنا نحاول الحديث عن شخص تبقي العبثية.

تربط مرسول علاقة عمل مع بعض من زملائه، ولم يكن له أصدقاء سوى ريمون، ويملك جارا وحيدا، قليل الحديث، متقلب المزاج، غالبا ما يسرح تفكيره بعيدا، مخلص في علاقاته خصوصا مع ماري رغم أنه لم يكن يحبها، فقد قبل عرض زواجها وذلك إرضاء لها، يهتم بأدق التفاصيل رغم أن شخصيته العبثية إلا أننا نلاحظ، أن مرسول قد عاش أحداث الرواية كاملة دون تميز، وحين نصل إلى الفصل الذي يتعلق بالعربية فلاحظ أن هذا الأخير قد ظلمها، فقد تعامل مع العربية بأنانية وذلك إرضاء لصديقه وأعاد الكرة مع العربي ولكن في هذه المرة إرضاء لنفسه.

كثيرا ما يتأثر بماري، ونلاحظ ضعف شخصيته كل ما تحدث عنها، وخصوصا عن جسدها، أو شعرها وفساتينها.

ماري:

هي فتاة أوروبية كانت تعمل كاتبة في الشركة مع مرسول التقت به في البحر، وذهب معا ليشاهدا السينما ثم اتجها إلى البيت، ومنذ تلك اللحظة أصبحت ماري جزء من حياة مرسول. وهي شخصية طريفة وراقية ورقيقة وذلك برفضها رؤية ريمان وهو يعتدي على العربية طالبة مرسول التدخل، وهي جميلة ومثقفة، كما تظهر لنا أنها أنيقة، حيث كانت غالبا ما تفتن مرسول بشعرها وملابسها وقد تركت في نفسه انطباعا جعل منها المحور الرئيسي لتفكيره وهو في السجن.

قد مثلت في الرواية صورة المرأة الوفية الصادقة المتحملة فقد ساندت مرسول في محنته، وظلت تزوره في السجن حتى وقت المحاكمة التي كانت تواظب على حضورها دائما، فقد دعمت مرسول بضحكتها الرقيقة الدافئة، الحنونة التي غالبا ما تنسي مرسول

أحداث المحاكمة ليغص في الثقة والأمل الذي كان غالبا ما يحاول الهروب من المحاكمة ليدعم قوته بها، وفي الأخير يمكننا القول أن هذه الشخصية كانت انعكاس حقيقي لواقع المرأة الأوروبية بكل أنوثتها وعفتها، سمو أخلاقها، وعزت نفسها، ووفاءها، وولائها في علاقتها لمن تحب.

ريمون :

هو رمز للفساد في الرواية، فقد ذكر ألبير كامو في مرات عدة أنه كان يعيش من امتهانه لمهنة غير شريفة، وهي أنه كان يمارس أعمال رديئة لقاء المال - قواد- وقد صور هذه الشخصية على أنها فاسدة وتكرر ذكرها في كثير من المواضع في الرواية، فمحورها الأساس كان نتيجة تصرفاته الطائشة.

سلامون:

وهو جار مرسول يملك كلبا أجرب ارتبطت المواقع التي دارت فيها هذه الشخصية. حول علاقته بالكلب.

سلست:

صاحب المطعم الذي كان مرسول يتناول فيه الطعام.

صديق ريمون وزوجته الباريسية:

يتضح من خلال أحداث الرواية أنهما شخصان طيبان بريئان، مضيافان.

مدير الملجأ والحارس:

رغم أنهما شخصيان ثانويتان إلا أنهما قد ذكر بالوصف والتحليل.

- شخصية القس:

الذي جاء لزيارة مرسول في السجن وحاول التحقيق عنه إلا أن مرسول قد رفض التعامل معه لأنه لا يؤمن بالديانة، ولا بوجود اله، ولم تكن له عقيدة.

شخصية القاضي:

وهو إنسان صبور، عطوف تعامل مع السجين – مرسول-بعطف محاولا التخفيف بذلك على آلامه، وانعكست طريقة معاملته لمرسول بزيارة شقة هذا الأخير بنفسه، وإيمانه بالحرية.

ب- الشخصيات العربية في الرواية:

أما العرب فلم يكن لهم الحظ في التصوير أو ذكر بعض ملامح الشخصية فيأتي ذكرهم في صفة جماعة، أو تحت ظل كالمغربية.

الجماعة العربية أو الشبان العرب:

صورت تصويرا مبهما وعلى هذا الأساس لم يتكلموا، ولم تكن لهم مواقف، أو حتى صفات، إلا في مرة واحدة، فجاءت صورتهم مرتبطة بالقذارة، ولا يمكن التعليق على هذه الشخصية، أو الحديث عنها لأنها معدمة، خاضعة للآخر لم تحرك شيئا في أحداث الرواية.

المغربية: وهي عاشقة ريمون، وهي عالة، انتهازية، تملك علاقات متعددة، لم تكن وفية، بل انتهازية، وفوق كل هذا خائنة، وصورت على أنها حقيرة، حيث كانت تمتهن المزاولة من أجل الحصول على المال.

الربط بين الشخصيات والأحداث:

كانت الشخصيات في هذه الرواية متباينة، وقد صورت بطريقة عنصرية حين ظهر في أحداثها جنسين هما الجنس العربي، والجنس الفرنسي وكان كل منهما يرتبط بالآخر، فلمسنا في أحداث الرواية وجود علاقة بينهما تجعل كل طرف يسعى وراء الآخر، فكل شخصية ترتبط بالأخرى عبر علاقات متنوعة ومتفردة وإن كانت متميزة وعنصرية، كعلاقة مرسول وماري رغم أنه لم يحبها قط إلا أنه قبل فكرة زواجهما حيث كان لا يؤمن بالزواج، وذلك تلبية لرغبتها، ولكي لا يضايقها.

ويبرز ذلك أيضا في حنين المغربية - عشيقة ريمون - له رغم ما فعله بها، وتأثرها بالرسالة التي بعثها لها، ورغبتها في العودة لما كان يجمعهما، وما كان يجمع بين مرسول و ريمون، فقد قبل مرسول التنازل عن بعض مبادئه وذلك إرضاء لصديقه، وعلاقة ريمون بمرسول، واستمتاعهم في البحر، وجو السعادة الذي كان سائدا بينهم، ومناصرة جميع الشخصيات الأوروبية التي وردت في الرواية لمرسول حين سجن، فقد كانوا شهودا على حسن سيرة مرسول، وأنه شخصية طريفة، متعاون مع الجميع، محب فقد فرضت الشخصية الرئيسية نفسها على أحداث الرواية حيث تحركت هذه الأخيرة وفقا لها، أو حسب سلوكها، لأنه هو البطل والشخصية الرئيسية في الرواية، فقد صور ألبير كامو، الحزن و السعادة وحتى الاستمتاع تبعا لما أراده مرسول ومن خلال كل هذا نلاحظ أنه قد

سيطر على جميع الشخصيات شئ من الريب والخوف والأنانية والنفوذ والتضاد، رغم توفر بعض الأحداث التي تحمل مظاهر التقارب والتعاون، والمحبة والتسامح.

تباين الصور في الرواية:

بالرغم من أن كامو قد ولد وعاش في الجزائر، وقرب مدينة قسنطينة بالضبط إلا أنه قد ميز كثيرا في روايته بين بلده وأبناء بلده فرنسا، وهي موطنه الأصلي، وبين الجزائر والجزائريين، فقد نظر إلى العربي نظرة يعتريها الشك والريبة.

وإذا كان في روايته قد صور الفرنسيين وأعطاهم أدوارا مزعجة، أو وظائف غير لائقة إلا أنهم كانوا يتصفون بالموضوعية والإنسانية خاصة وكان لهم مواقف، وشخصيات مستقلة وأسماء غير منقادين لكل واحد حياة ووظيفة وعلاقات يتصرف حسب هواه.

إلا أن العربي في هذه الرواية، كأنه شخصية ثانوية، لم يكد يذكر إلا في مواقف معدودة، ولو لم تقتضي الضرورة لما صور فيها، وكانت شخصيته التي انعكست على جميع العرب، تتسم بالخبث والذل، وهو إنسان حقير قذر، مثير للمشاكل، همجي بربري، ولم يكن لكل واحد شخصية مستقلة، أو صفة، أو دور محدد، فقد وصف بجماعة من العرب أو الشبان العرب، ذوي الهندام الغير لائق، المتسكعين.

ويمكننا أن نجري مقارنة بين هاتين الشخصيتين العربية والغربية (الأوروبية) في الرواية كما يلي:

الشخصية الأوروبية:

تعددت الشخصيات الأوروبية في هذه الرواية بين صورة المرأة وصورة الرجل فقد ذكروا وشاركوا في أحداث الرواية منذ بدايتها، حين ذهب مرسول إلى المأوى، ورؤيته للمدير والبواب، والعاملين في الملجأ، وأصدقاء أمه، الذين يسهرون معه على روحها حيث يتضح لنا أنها شخصيات متعاونة ومتضامنة رغم إنجاز مرسول كان متقزز منهم ومشمئز من مناظرهم، أما صبايا الحي فقد كن أنيقات، وجميلات روحهن، وشخصياتهن قوية، كن قد بعثن لمرسول بعض الإشارات وهو يراقبهن من أعلى شرفته، أما جيران مرسول وصديق ريمون وزوجته الباريسية فقد كان مرسول يستمتع برفقتهن كثيرا، وكان مثالا على التآزر والتعاون وصوروا على أنهم متفاهمون فيما بينهم، ومتعاونين في حياتهم ومتقاسمين لمشاقها، وكثيرا ما يظهر هذا التآزر في المواقف، وهذا في الرواية، وهو ما

سمح بالسير الحسن لأحداثها فلم يبتعد الإنسان الأوروبي عن المواصفات الحقيقية للإنسان والإنسانية، فقد مارس هذا الإنسان حياته العادية، واندمج وسط مجتمعه وكان ملتهيا أو مشغولا بأعماله الخاصة غير متدخل في شؤون الغير.

وفي الأخير نخلص إلى أن صورة الأوروبي- الشخصية الفرنسية- تبرز سماتها العامة والخاصة في كل جزء من أحداث الرواية، وقد كانت متآزرة يظهر التضامن فيها بينها، تعيش وسط فئات تربطها علاقة متينة جدا لدرجة أنه قد يتخلى الواحد منهم على قيمة ومبادئه من أجل الآخر- كما فعل مرسول مع ريمون في قضية الفتاة العربية- أو حتى على حساب راحته، وحياته الخاصة وإن كان فيه ضرر كما فعل مرسول مع ريمون فقد قتل العربي المسكين لكي يشفي غليله والانتقام لصديقه- إذن يمكننا القول أن الفرد الأوروبي كان يعيش ضمن الجماعة، لديه روح عدية وشخصية سوية متزنة، متحمس جدا لتقاسمه الحياة مع الآخرين، وكان دوره الفرد الواحد مكمل لدور الجماعة، وحتى عند الحديث عن المرأة الأوروبية التي تتميز بالحس والشعور المرهف والجمال والأناقة والكثير من الحب والإخلاص والولاء والوفاء في أصعب المحن فقد حظيت المرأة الأوروبية بمكانة مرموقة في المجتمع، واستفادت من الخدمات الاجتماعية، والعناية بها كانت متجلية خصوصا عند الحدث عن والدة مرسول التي كانت تعيش في الملجأ، وفي معظم الأحيان تلبي رغباتها .

أما فتيات الحي فقد كن يمشين في ترف ومجون وكان الشبان يعاكسوهن وفي أغلب الأحيان ما كن يردن على هذه المعاكسات وخير مثال على وفاء هذه الشخصية، ماري، حيث أتقنت تمثيل دور العشيقة، فقد كانت تعمل وتذهب للسباحة والسينما، أي تعتمد علي نفسها في الحياة وليست عالة على أحد، أنيقة كثيرا وتحسن ارتداء الملابس، أو الأحذية الجلدية الجديدة، وكانت طويلة، متوازنة الجسم، وكل هذا ينم على حسن هندامها، مرتبطة في الحياة بمواعيد مضبوطة، وعلاقات ناجحة، فقد استطاعت الحصول على موافقة مرسول على الزواج بها رغم أنه لا يحبها، وكل هذا ارضاءً لها، مما يدل على فطنتها، وحسن تصرفاتها، ومرافقتها، وعند دخول مرسول إلى السجن كانت ماري تزوره دائما ، وتحضر مرافعاته، وفي هذا تتجلى بوضوح ملامح شخصية المرأة الأوروبية، التي تتوج

في الأخير بالكرامة والإخلاص، وهذا يظهر واضحا في أحداث الرواية منذ تعرف مرسول على ماري، وإعلانه لها أنه قد يتزوجها إن كانت هي تريد ذلك رغم أنه لا يحبها.

صورة الشخصية العربية – الجزائرية-:

رغم قلة هذه الشخصيات في الرواية فإنها تتميز بأنها صماء منفردة، تظهر صورهم من بعيد علي أنهم جماعة أو شخص، لا صفات لها، ولا أسماء، وحتى لم تكن لها مميزات تتميز بها كل شخصية عن الأخرى فقد ارتبطت الشخصيات ببعضها البعض، وأطلقت عليها صفات مشتركة وهي القذارة والخبث والجبن والمكر والاحتيال، وكانت صورهم صماء صامتة، لا كلام لها، ولا مواقف، وحتى أحاسيس فقد جسدت خير تجسيد الشخصية المتهورة، المزعجة، وكانت عالة على الآخرين، لا تربطها علاقات، لأنهم كانوا يمثلون في هذه الرواية دور السجناء أو جماعة من الخصوم تطارد الآخرين، كثيرو المشاجرة، محبي الصراعـات، و الاعتداءات على الآخـرين غير محترمين فرغـم وجود النساء مع مارسـول و ريمون وصديقهم إلا أنهم تبعوهم إلي البحر وكانوا مسلحين.

وهي على العموم شخصية قدرة وحقيرة، تبرز هذه الشخصيات بصورة ثانوية في أحداث الرواية، حين تعارك واحد منهم وهو شقيق عشيقة ريمون التي كان قد اعتدى عليها، وأخضعه ريمون له وذلك بضربه، حتى الاكتفاء، والاستسلام له ثم ظهورهم في جماعة أمام حانوت التبغ يترصدون ريمون ومارسول وماري وهم متجهون إلي البحر، ثم يتبعونهم أين يقع شجار بين هؤلاء ويجرح على إثرها ريمون ويهرب العربيان، ثم يذهبان إلي النبع ويصادفهما ريمون ومارسول حين يذهبان إلي التنزه ويريد ريمون إطلاق النار على أحدهما إلا أنه يبدو عليه الاكتفاء ولم يدر بينهم شجار، إلا أن مارسول يأخذ من ريمون المسدس ويعود إلي النبع ليشفي غليله من هذا العربي وذلك بإردائه قتيلا، ولم يكتفي بها بل أطلق عليه أربع رصاصات أخرى ليطهر المجتمع منه ويتخلص من دناءته، لأنه قد أفسد الجو والهدوء وسكينة البحر بتطفلهم على جولتهم.

إن صورة الجزائري في رواية الغريب تتصف بالضبابية والصمت سبب كونها مرسومة من بعيد، **"فهي صورة هامشية لا تكاد تشارك في أحداث الرواية بصفة رئيسية، فلا توجد أسماء للعرب، بل هي منسوبة فقط للشخوص الأوروبية، مثل الرجل الذي يتصارع مع ريمون وغيره من جماعة العرب، ولم يكونوا أفراد مستقلين بذاتهم بل**

صفات فقط توجب بأنهم عرب رغم مشاركتهم في صنع أحداث الرواية حيث شاركوه في الفصل الأول وحتى في الثاني عند دخوله السجن حيث ظل مستقرا فيه أيضا، بجماعة من الموقوفين العرب والزوار العرب الذين جاءوا إلى السجن يتفقدون أقاربهم وإن تجاهل الكاتب لهم لم يقتصر علي عدم ذكر أسماءهم بل امتد لعدم السماح لأي شخصية منهم بأن تشارك في الحديث الروائي"[1].

أما المرأة العربية لم يبرز إلا بصورة قليلة تكاد تكون منعدمة، فتمثلت أساسا في، أو انحصرت العشيقة الانتهازية والمستغلة، فكانت امرأة مغربية وهي عشيقة ريمون، لا تعمل بل تعيش على ما يعطيه لها وتقابل إحسانه هذا بالخيانة، حيث كانت على علاقة بآخر، وذلك ولأنه وجد بحوزتها سوارين وتذكرة يانصيب، فهي امرأة متسلطة، تهتم بشرفها، قدرما تهتم بالمال، وفوق كل هذا فهي امرأة خائنة، ووصفها بالطمع لاستجابتها لرسالة ريمون، حيث عادت إليه لكي تستغله مرة أخرى، ولم تكن تدري ما كان يحضره لها، حيث قام بكل هذا لأنه مازال يشتهيها، ولم يضاجعها، يقوم بضربها، ويكشف لها عن حقيقتها إذن فهي امرأة حقيرة،تركض وراء المال،غير مبالية بعرضها.

وقد ظهرت صورة العربية في صورة الممرضة التي كانت تضع منديلا صارخ اللون، وهذا يدل على رداءة ذوقها، وتخلفها، وقد أبدى إعجابه بالمرأة الجزائرية، حين وصف مجموعة من الطالبات ولباسهن الأنيق، وشعورهن المرسلة، وتعرضهن للمعاكسة من قبل شبان الحي، وضحكاتهن التي تملأ المكان.

المقارنة:

صورة الأوروبي تعكس صورة مجتمع متكامل متماسك، يلقي الواحد منهم بنفسه إلي التهلكة من أجل الآخرين، ودفاعا عن شرفهم، وكل هذا يذل علي أن الفرد الأوروبي ليس وحده، بل هناك من يسانده وكل هذا ذليل علي أن الفرد الأوروبي- الفرنسي- متعاون، يعيش في تضامن ووحدة وأنه صاحب موقف رغم كون هذا الأخير كان عن حق غريبا في هذه الرواية، وعن الحياة العربية، والجزائرية بصفة خاصة، وقد انعكس هذا بصفة واضحة في أحداث الرواية، فقد تغيرت القيم والعادات الفرنسية في الجزائر، وكل ذلك بسبب المجتمع الجزائري الذي أثر في نفسيا تهم وسلوكهم، فقد ارتبط كل شئ بالجانب

[1] - الأخضر الزاوي: دراسات في الأدب المقارن، دراسة فنية مقارنة، منشورات جامعة باتنة، ص100.

المادي، مثل ما فعل مدير ما رسول الذي لم يكن مهتما بموت أم هذا الأخير، بل بالإجازة التي سيحصل عليها، وحتى ما رسول لم يهتم لوفاة أمه، وعدها أمر خارج عن سيطرته وانه قدرها، فحتي هو محكوم عليه بالموت مثله مثلها، فما العمل هل سيخلص نفسه أم أمه؟! وكان جل تفكيره متركز علي الإجازة التي سيحصل عليها وتغيبه عن الشغل، وهذا الشعور بالغربة ولد شعورا بالعبثية واللامبالاة، لدي ألبر كامو، ويتضح لنا من خلال أحداث الرواية أنها عنصرية، وذلك لغلبة الموقف والشخصية الأوروبية علي العربية.

وكان العربي بمثابة الشئ العابر الذي لا اسم ولا شكل ولا هيئة له، ومن خلال أحداث الرواية يتضح لنا تمسك الأوروبي بمعتقداته، وتفصيلها على كل شئ وحتى إن كانت أرواح الناس فقد دافع الفرد الأوروبي عن جماعته، بصفة شرسة، ولم يبتعد عن روح بلده في جميع أحداث وأجزاء الرواية، فبالرغم من تقرر مرسول من العجزة في المأوى، إلا أنه يبدي تمسكه القوي بها - بجماعته- ويتضح ذلك جليا وبصورة متضحة حين أطلق مرسول النارعلى العربي الذي لم يكتفي فيها بطلقة واحدة، بل أردفها بأربع طلقات أخرى على جثة هامدة ظنا أنه بذلك قد تخلص الوجود والبشرية الفرنسية، من ظلم وطغيان هذا الأخير الذي كان قد أقلق الوجود الفرنسي، وخلخل راحته، وزحزح جو السكينة والهدوء الذي كان يعيشه الفرنسي في حياته البسيطة.

كانت نظرة ألبير كامو، للعربي في الرواية-رواية العربي-واحدة، لم تتغير ولم تتبدل، فهي في مجملها صورة ضبابية، صماء، معزولة، لا حول و لا قوة لها، إذا فقد كانت خير دليل على أنها شخصية منقادة، لم تتحرك في الرواية شيئا ولم تشارك في أحداثها ولو قليلا، فالفرنسي – ريمان- هو من كان يبدأ بالشجار دائما، وهو من ينهيه، وحتى ألبير كامو في الموقف الذي قتل فيه العربي، فقد رجع إلى النبع حيث وجده مهددا، وبقي يقترب منه،وبترصده، ثم أطلق عليه النار رغم أنه لم يهاجمه، فقد بدا مسالما.

إذن فالشخصية العربية في هذه الرواية بائسة، تسعى لكسب القوت بالاحتيال وحقيرة، محرضة على المشاكل، ليس لها اسم ولا شخصية، ولا ملامح، ولا مواقف، بل هي مجرد "هوية عربية"، والسمة الأساسية التي ميز بها الكاتب هذه الشخصية وفضلها عن باقي الشخصيات الأخرى هي التجاهل .

فقد كان هذا المسكين المتسخ النتن الذي تفوح منه رائحة الشحم، بلباسه الأزرق الذي كان يتضح أنه لم يغيره من آلاف السنين، العربي الخصم الذي لا فرصة ولا أمل له في الحياة، لأنه إما كان متسكعا أو بلطجيا، أو سجينا، وعشيقا، قد أدمج في الحياة الفرنسية التي ليست له، وفرضت عليه بالقوة، وغصب علي عيشها، لذاك لم يحكم التصرف، ولم يجد الاندماج، وحتى المرأة العربية كانت تمثل رمز الفساد والانحلال، والاحتيال فلم يبدي مرسول أي عطف تجاه هذه المرأة، وتعاونه مع ريمان للإطاحة بها، وسكوته علىضربها، ورفضه للتدخل في هذه القضية – الحادثة التي ضرب فيها ريمان المرأة المغربية – رغم أنه فيما بعد شهد ضدها مع ريمون .

إذن فقد مثلت صورة العربي دور المهدد بالحياة الفرنسية، وهي صورة متناقضة، يشوبها الشك والاحتيال والظلم والاعتداء على الآخرين، وإقلاقا لسكينتهم وظهرت صورتهم في هذه الرواية عموما في صورة الخصم وجماعة من العصابات التي تطارد الناس الشعب الفرنسي من مكان لآخر.

ألبير كامو والعرب:

كما سبق وقلنا أن أحداث الرواية قد جرت في مدينة الجزائر، وأن ألبير كامو ابنها، وابن البيئة العربية، وكان قد أثر فيها وتأثر بها، وهذه الرواية جاءت نتيجة معرفة ذاتية بالمدينة وأصحابها، ناتجة عن معاشرة صادقة، شخصية إلا أنه لم يستطيع أن يعبر عنها بوضوح، وحتى لم يرها بصورة صادقة بحكم معايشته لها ولسكانها، وقد طبع هذه الرواية بنظرته العبثية اللامبالية، وقد عكست بالسلب على العرب لذلك ظاهر هذا المجتمع يسوده الفساد و الأخلاقية ، والظلم والتجاوز وبالرغم من أنه كان يصف مدينة الجزائر، إلا أننا نلتمس من وصفه هذا الموسوم بالنظرة الغربية التي كانت غالبة على أحداث الرواية، عالما غير متحضر يسكنه جماعة من الهمج والمتطفلين، تسسوده أزمة القيم الأخلاقية وذلك لغلبة البصمة الأوروبية على أحداث هذه الرواية، فمنذ بدايتها كان قد ضرب العربي بصفة خاصة في الصميم وذلك بالمساس في تعاليم الذين، حين ذكر رغبة أمه في أن تدفن على الطريقة الدينية رغم أنه كان قد صرح منذ البداية، أن أمه لم تكن مهتمة بالذين ولا بتعاليمه، ولذلك لكي لا تدفن أمه وفق التقاليد وتعاليم الدين الإسلامي، وتتجلى ذلك مرة ثانية حين كان يرفض الحديث مع القس، وصرح له بطريقة مباشرة أنه لا يؤمن بالدين ولا

حتى بوجود الله، وكل هذا المساس بقيم الدين الإسلامي المنادي بالتسامح والرحمة، القابل للتوبة، وقابل هذا بحديثه عن الطقوس المسيحية التي أجرت في جنازة والدته، ولا مبالاته بالدين، أو بوفاة والدته، والأمثلة على هذا كثيرة، فقد أنكر تلك القيم الأخلاقية، واعترف بالجانب المادي الذي ورثه من جراء انتقاله من العبثية إلى الشيوعية.

وقد تطابقت شخصية البطل مع أحداث الرواية، وذلك لسرد أحداث الرواية بضمير المتكلم الفرد، الذي يدل على أن مرسول، هو البطل و الراوي في الوقت ذاته، وذلك لانعكاس حياة ألبير كامو في الرواية، وغلبة أحداثها الشخصية على أحداث الرواية، فقد كان لهما نفس المسكن، والحي، والقرية، وكلاهما عاش مع والدته. وقد عكس حياة الأوروبيين بالإيجاب على المجتمع الجزائري، وذلك من خلال التنظيم الذي ساد الأحياء الجزائرية التي كانت سكنها الأوروبيون، فقد كانت موقوتة متصلة بالنشاطات المختلفة، وما عدا هذا فلا حركة توحي بالفساد أو الاعتداء في تلك الشوارع، عكس الأماكن التي كان يسكنها العرب، فهي أماكن موحشة ممثلة بأصحاب الحوانيت والمارة، وهي غير نظيفة، ولم تكن منظمة بالمرة وكل هذا إنما يدل على الانعكاس في الحياة الأوروبية والجزائرية.

وقد غلبت طابع الشخصية الأوروبية على الشخصية العربية، فصور لنا حياة مرسول بأدق تفاصيلها وأبسط أمورها بدا بلامبالاته خروجا إلى عبثيته، وقد طغي كل هذا على معاير القيم الذاتية والأخلاقية، التي انعكست على مجمل علاقاته وحتى في علاقته مع والدته، الذي لم يؤثر فيه وفاتها، قدر ما أثر فيه الذهاب إلى السياحة وتعرفه بماري، عكس الشخصية العربية التي أرادت الدفاع عن شرفها، وذلك بالانتقام لما تعرضت له أخته، فتشاجر مع ريمون رغبة منه في التخلص من العار الذي ألحقه بهم، أما مرسول فخوفه من ضياع السعادة، وزوال السكينة دفعه إلى ارتكاب جريمة قتل.

تحتل رواية "الغريب" للكاتب الفرنسي ألبير كامو، مكانة مميزة داخل النسيج الروائي الفرنسي المكتوبة باللغة الفرنسية صحبة روايات عالمية أخرى، ذلك أن هذه الرواية طرحت مجموعة من القضايا عبر علاقات خطيرة غير متكافئة متميزة بالعنصرية كتبت في ظل اللامبالاة والعبثية، تجرى بين شعبين مختلفين –الغربي من جهة- و -العربي من جهة أخرى- وهو ما نجد له حضورا غير متوازن وأدوار غير متكافئة بين الطائفتين، كما

أن هذه الرواية من جهة أخرى، قد ساهمت في خلخلة بنية السرد التقليدي المتتابع، وعوضته بالتوالد السردي تارة وبالتقاطع السردي تارة أخرى، وهي طريقة معروفة تظل في الغرب منذ انبثاق الروايات المحكمة السرد. من هنا فإن هذه الرواية الغنية بتيماتها والمتنوعة بأساليب كتابتها تظل حاضرة باستمرار في البنية الثقافية ذات التعبير الفرنسي، كما أنها تبعا لذلك أيضا منفتحة على قراءات جديدة، تتناولها وفق الأثر الذي تركته في الماضي والأثر الذي يرافقها أينما حلت وحيثما ارتحلت، إلى حدود أنها أصبحت دالة على تراث مؤلفها الروائي رغم غزارته وتنوعه، ورمزا من رموز الكاتب التي لا تموت، وهو ما دفعنا إلى إعادة قراءتها والوقوف عند عوالمها ومحاولة سبر الأغوار التي تقدمها من أجل استكناه هذا الغموض الذي رافقها منذ لحظة ولادتها ويأبى إلا أن يظل مرافقا لها.

بنية الشخصيات وتحدد الأدوار :

تتعدد شخصيات رواية "الغريب" وتنفتح على الفرنسيين فقط، وتميزت بإهمالها للشخص العربي رغم، أنه كان قد تأثر بالأفكار والأهواء والأحكام والقيم والعادات والمشارب الاجتماعية والثقافية من الجانب الفرنسي، كما أنها تشير أيضا إلى العربي ولكن بنوع من التهميش والعنصرية، شخصية تحضر حاضرة إما من أجل إثارة المشاكل أو للسلب والفوضى، وعنصرا فاعلا في الرواية، ذلك أنها تحكي عن زمن الاستعمار الفرنسي للجزائر، لكنها في المقابل تزخر بشخصيات متعددة، ورغم ذلك تركز على الشخصيات الرئيسية أكثر من الشخصيات الهامشية، كما أنها تقف بالخصوص عند شخصيات "مرسول، ريمون، ماري"، وتسعى لتصوير العلاقات القائمة بينها، حيث يتم تشخيص العلاقة التي تربط مرسول بماري من جهة، والعلاقة التي تربط مرسول بريمون من جهة أخرى، والعلاقة التي تربط هذه الأخيرة بالعرب، ومن خلال هذه العلائق الثلاث، يتم تصوير مختلف العلاقات الأخرى السائدة في المجتمع النصي كما تقدمه الرواية، وهو ما سنعمل على توضيحه.

1- صورة مرسول وعبثيته:

يقدم الروائي ألبير كامو صورة البطل- في السرد الروائي- في شكل شخص عبثي متمرد، لامبال بالأسرة ولا بالقيم والعلاقات الإجتماعية، بل إنه في كثير من الحالات يتحداهم إلى فرض ذاته وتفضيلها على الآخرين، وحتى على علاقة الأمومة، هكذا نراه يعامل الآخرين وكأنهم غير موجودين من حوله، وهو الأمر الذي أدى بهم في النهاية إلى ارتكاب جريمة قتل، خصوصا وأن معاملاته للآخرين كانت في الغالب تتجاوز حدود القسوة ذاتها. لقد كان يعاملهم الناس باحتقار كبير وهو يعتقد أنه يحاول إرضائهم، هذه الأمور مستمدة من بنية اجتماعية عبثية، حيث كان يتجاوز القيم الأخلاقية في بعض الأحيان، ويوقع إمرأة عربية ويقولها إلى الإذلال إرضاء لشخص لم يكن حتى صديقه ونزولا عند رغبته، بل تعدى كل هذا ليشهد بالزور. إن صورة البطل هي صورة شخص عبثي متحكم لا مبال، إنه يعتقد أن القانون يخول له الحق في القتل دون عقاب. هكذا نجد أنه فرد متمرد غير عقلاني.

2- صورة ماري والوفاء:

صورة ماري هي نقيض لصورة مارسول تماما، صورة يتجلى فيها الحب والحنان، وكانت تمثل مصدرا للنشوة وللذة لمرسول، حيث كانت تمثل المرأة الأوروبية عن حق بجمالها وأناقتها، وكانت مصدرا للوفاء والصدق إذ لم تقطع علاقتها بمرسول رغم سجنه، إنها صورة المرأة القوية، فقد آمنت ببراءة مرسول وحريته رغم ارتكابه لتلك الجريمة البشعة، إن حب ماري هنا يتحول إلى عبث عند مارسول، حب جارف نحو المرأة الأمينة التي تحيا من أجل إسعاد مرسول.

3- صورة ريمون وتيمة الغضب:

صورة ريمون في الرجل الذي يجري وراء النساء ويتبع شهواته، وينفق على النساء ويعيلهن. ليحسن تمثيل دور العشيقات، ويتجاوز الحدود الإنسانية من أجل المتعة، للوصول إلى رغباته تتمثل الرديئة، ويتخذ من الظلم وسيلة لتحقيق ذلك.

4- صورةالعربي الخائن الظالم:

تنطوي تحته عدة شخصيات ولكن بدون ملامح ووجوه، ولا حتى صفات، وتنقسم إلى قسمين:

صورة الفتاة المغربية والجماعة من الشبان العرب:

فالفتاة هي المرأة الخائنة المستغلة التي تعيش عالة على ريمون ماليا وتقابل كل هذا بالخيانة، وهي شخصية حقيرة تبيع عرضها مقابل المال، أما الجماعة المغربية فهم شبان شغلهم الشاغل إثارة المشاكل، وتحطيم جو الهدوء والسكينة، الذي كان المجتمع الأوروبي يعيش فيه وتأخد منه العربية.

"وفي الأخير يمكننا القول أن هناك تباين في مستويات البنية السردية في هذه الروايات-الغريب- حيث تناول فيها الكاتب الشكل الفني في النص الروائي تبعا لتعدد مكونات هذا الشكل، ومن الضروري أن نشير إلى أن قيمته الفنية- الشكل -ومن ثمّ قيمة النص الروائي ذاته، يجب أن نراعي فيها هذه الجوانب الخمسة"[1] وهي:

أ- **طريقة التقديم:** أي المنهج أو الصورة التي ينتهجها ويقدمها الراوي-الكاتب -لتقديم شخصياته أو لشرح وتحليل أحداث روايته، وطريقة التقديم في هذه الرواية تتميز بالدقة، والتسلسل، وهذا ما جعل الرواية ترقى إلى هذا المستوى وتجعلنا نلمس ارتباطات وعلاقات وثيقة بين الشخصيات.

ب-**الأسلوب الفني:** أسلوب القاص في كيفية تصوير مادته القصصية، والأسلوب في هذه الرواية تسجيليا أو تحليليا.

ج- **محور الاهتمام في الرواية:** ونقصد به الموضوع القصصي أو القضية التي يتناولها القاص في روايته ويلعب هذا المحور دورا رئيسيا في تشكيل رواية الغريب فنيا إذ تبنى عليه أسس الاختلاف بين هذه الرواية وأخريات، وتتحدد كذلك شخصيات التي يحدد دورها في عملية السرد الروائي.

د- **الزمن:** وهو مكون أساسي في فن السرد الروائي للغريب، ويعتبر هوعمود القصة في تطورها وتشكلها وقد قيل **" لا رواية بغير زمن "**[2].

ه- طبيعة الشخصية : كما تظهرها رواية "الغريب" فإما أن تكون شخصية جاهزة أو مسطحة بمعنى أنها لا تتغير أو تتحول أثناء عملية السرد مثل شخصية العربي، وإما أن تكون بعكس ذلك بمعنى أنها شخصية مركبة أو نامية تتشكل أمام القارئ أثناء القراءة وهذه

[1] - د. محمد حسن عبدالله: فنون الادب، دار الكتب الثقافية الكويت، الطبعة الثانية 1978، ص187.
[2] - المرجع نفسه، نفس الصفحة.

الشخصية هي أصعب صناعة وأكثر حيوية وأشد إقناع من الشخصية الجاهزة، وقد مثلتها شخصية مرسول في الرواية .

تُروى رواية الغريب بضمير المتكلم أو بلسان حال الراوي وهو هنا الشخصية المركزية في معرفة في واقعيتها بمعنى أنها تتحدث عن مسميات حقيقية لأمكنة (مدن ومناطق – حارات – سجون – مقاهي – شوارع .... الخ في مدينة االجزائر)، كما أنها تتحدث عن وقائع وإحداث حقيقية حدثت في الجزائر، بمعنى أنها انعكاس لوقائع الصراع السياسي في داخل مدينة الجزائر. وهذه الوقائع والإحداث يرويها الراوي ليس كشاهد عيان فقط بل وأيضا كفرد منغمس في هذا الصراع في فترة تاريخية ما ومن هذا الصراع انعكست نتائج تلك الأحداث عليه وعلى حياته.

ويخيل لقارئ الرواية العارف بشخصية القاص أن شخصية الراوي في الرواية إنما تعكس شخصية ألبير ذاته فكأنما هو -مورسول- يدون جزءا من مذكرات شخصية خاصة. إذًا عرفنا أن الراوي يحمل صفات الأديب ألبير فهو – أي الراوي – أديب وكاتب قصة ومنتم سياسي.

إن الزمن الروائي لرواية الغريب لا يستغرق في عملية السرد عام فالإسترجاع فيها ليس كثيرا. ونذكر في مايلي صور هذا الاسترجاع:

الاسترجاع الأول: عادت ذاكرة الراوي إلى تلك الأيام التي كان قد عاشها مع أمه بعد وفاتها.

الاسترجاع الثاني:استذكار الراوى لكل ما مر به أثناء تجربة السجن وما عايشه من لحظات.

الاسترجاع الثالث: حين كان الراوي يتذكر مارى وهو في السجن أو في المحاكمة.

سعينا في هذا البحث إلى توضيح جانب من صورة العربي في نتاج الأدب الكولونيالي لألبير كامو، وخلصنا فيه إلى جملة من النتائج لعل من أهمها ما يلي:

- ألبير كامو كاتب ذو ثقافة جزائرية وفرنسية وإيطالية لذلك امتزج أسلوبه بهذه الحمولات المتعددة.
- فلسفة كامو العبثية تتجلى خاصة في حديثه عن الظلم.
- نظرة كامو للعربي جسدها في صورة الإنسان الجزائري وهي نظرة فيها كل معاني الإجحاف والعداء والعدوانية.
- شخصية كامو تنحاز إلى العنصرية فاستغنى عن الشخصيات العربية واعتمد في وصفه على الشخصيات الأوروبية.
- زمن الرواية اعتمد على الحالة النفسية، بينما المكان على الإدراك الحسي.
- التمييز بين نوعان من فضاء الرواية، فضاء الشخصيات الأوروبية وتتميز بالهدوء والاستقرار، أما فضاء الشخصيات العربية فتتميز بالتخلف والتدهور وهو انعكاس سلبي لصورة العربي داخل الرواية.
- عدم الانسجام بين أحداث الرواية، فقد فصل كامو عند وصفه لبعض الأحداث، وإغفال أخرى المتعلقة بالعربي.
- تعارضت العالمية بمفهومها الواسع مع القومية لدى كامو لأنه صور الصراع بين العرب والغرب، ولم يترك مجالا للانفتاح على الآخر.
- ينهي كامو في روايته "الغريب" إلى نهاية محدودة للعربي، وفي المقابل أعطى نهاية مفتوحة لمر سول فختم روايته دون أن يعلن إن نفذ حكم الإعدام أم لا، رغم أنه حكم عليه بذلك.
- هذه الرواية تصور الاختلاف بين الأنا والآخر أو ما يسمى بـ"صراع الحضارات" من هذا المنطلق يحاول الغربي طمس هويتنا وجعلنا تابعين لأفكارهم، حتى يبرهن بأحقية التفوق علينا ونبقى في بوتقة الانحطاط.

- في رواية "الغريب" محاولة كامو تشويه صورة العربي على أنه غير أخلاقي، متخلف، متعصب، همجي، وغيرها من الصفات السيئة.
- يمكن القول أن أدب كامو لم يرق إلى الحياة البشرية التي تنص عليها الرسالة النبويـة، بمعنى التواصل مع جميع فئات البشر، بل حصرها في ثنائية العداء السياسي مفاده أن الغرب هو الحضارة والعرب لا يتماشون مع معطيات العصر.

وفي الأخير أرجو أن أكون قد ألممت بعناصر الموضوع ولو بالقليل وأشكر الله وأحمده على هذا العمل، وأتمنى أن يكون هذا البحث حافزا للباحثين في إعادة الحفر في بعض المصطلحات التي ينتجها أدباء الكولونيا لية.

القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر:

1- ألبير كامو، الغريب، ت: عايدة مطرجي إدريس، سلسلة القصص العالمية، دار الأدب، بيروت ،ط4، 1990.

2- الجاحظ، الحيوان، تح، عبد السلام هارون، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،1996

3- ألف ليلة وليلة (د، ت) دار الصادر، بيروت، ط2، 2008.

المراجع العربية:

1- الأخضر الزاوي، دراسات في الأدب المقارن، دراسة فنية مقارنة، منشورات جامعة باتنة.

2- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3،(م. ت. ع)، بيروت، 1992.

3- سامي أحمد سام، الصورة بين المبالغة والنقد، ط2المنار للطباعة والنشر والتوزيع.

4- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ت ح ياسين الأيوبي(د، ط)، المكتبة العصرية، بيروت، 2003.

5- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السرد، ط2، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2008.

6- ماجد حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقا رن، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2000.

7- ماجد حمود، صورة الآخر في التراث الغربي، بيروت، ط1، 2010.

8- محمد حسين عبد الله، فنون الأدب، دار الكتب الثقافية، الكويت، الطبعة الثانية1978.

9- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق، القاهرة، ط1994.

10- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط13، 1983.

11- يوسف بكار وخليل الشيخ، الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون، جامعة القدس المفتوحة القاهرة، مصر،2009.

المراجع المترجمة:

1- أوستن وارين، ورونيه ويليك، نظرية الأدب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ت:محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب.

2- بيرس لوبارك، صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، بغداد،1972.

3- توماشفسكي، نظرية الأغراض المنهج الشكلي خصوص التشكيلين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، الدار البيضاء ط1.

4- تينيا نوف يوري، مفهوم البناء، نظرية المنهج الشكلي، نصوص التشكلين الروس، إبراهيم الخطيب.

5- جون كروشناك، ألبير كامو، أدب التمرد، ت جلال العشري، الهيئة المصرية للكتاب، 1986.

6- جيرار جنيت، الأدب والفضاء "فضاء الرواية"، ت: عبد الرحيم حزل، الهيئة العامة للطابع الأميرية، ط1.

7- دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، (د ت).

8- ريمون طحان، الأدب المقارن، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1972.

9- س، ه، ليدر: كتاب بوابة الصحراء بسكرة وما حولها، ترجمة عبد الله الركيبي

10- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب ملسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984.

11- ل. ج. سيقوين، "جولات في الجزائر العاصمة وما حولها "ترجمة وتحليل عبد الله الركيبي .

12- هنري مندان، المكان والمعنى الفضاء الروائي، ت:عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق.

مصادر ومراجع بالفرنسية:

1-R.Barthes, introduction à l'analyse structurale du récit communication8.

المعاجم:

1- ابراهيم مصطفى، حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، (د، ط)، دار الدعاء ،اسطنبول .

2- ابن منظور، لسان العرب، المجلد4، دار الصادر، بيروت، 1997.

المجلات:

1- تزوردوف، ت، مقولات الرد الأدبي، ترجمة الحسب سيحان، فؤاد صفا، مجلة آفاق، اتحاد ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، دار البيضاء، ط1.

الرسائل الجامعية:

1- صبرينة جرو الذيب، الشخصية والصراع في مسرحية جميلة بوحيرد، لعبد الوهاب حقي، مذكرة ماستر، ط2014.

المواقع الالكترونية:

1- جرمين بري: ألبير كامو ackawiya موقع

W w w.fikrnamakdaljabriabed.com.

2- موسوعة ويكبيديا الحرة W w w.wikipedia.com.

الملخص:

إن القارئ لرواية" الغريب"يلاحظ أن استخدام كلمة "عربي"لا تدل على الأهمية الإنسانية ، إنما تجسد ثنائية ضدية يبنى عليها العالم والخطاب الكولونيالي، فشخصية ميرسول تمثل الفرنسي المستعمر والعربي هو المجهول المستعمر، إذ أن قيمة الفرنسي وسلطته لا تتحقق إلا بوجود الطرف الثاني بكونه عربيا حتى يتمكن من ممارسة الهيمنة والعنف عليه كطرف ضعيف ومهمش، وهي القيمة الوحيدة التي نجدها لدى هذا العربي، فالرواية اختزلته مكون واحد "العربي"ليس كهوية، بل كينونة مصطنعة تتكون من سمات سلبية، وممارسة العنصرية والطبقية التي يمارسها الرجل الأبيض الأوروبي.إذن العربي هو مجرد إسقاط لصفة عنصرية أنتجتها المخيلة الأوروبية.

الكلمات المفتاحية: الصورائية - الأنا- الآخر- الكولونيالية- الغريب - ألبير كامو.

Résumé:

Le lecteur du roman "The Stranger" note que l'utilisation du mot "arabe" n'indique pas l'importance de l'humanité, mais incarne un dualisme contre lequel repose le monde et le discours colonial. Le personnage de Mersol représente le colonial français et l'arabe est l'inconnu colonisé. C’est la seule valeur que nous trouvons dans cet arabe. Le roman est réduit d’un composant, "arabe", non pas en tant qu’identité, mais en tant qu’entité artificielle constituée de traits négatifs et de la pratique du racisme et de la classe pratiquée par l’homme blanc européen. Arabe est juste Une projection d'un personnage raciste produite par l'imagination européenne.

Mots-clés: poétique, ego, colonialisme, l’étrange, Albert camus.